ЧЕХОВ

Г. Бердников

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга Г. П. Бердникова, известного литературоведа, автора ряда работ о А. П. Чехове, является биографией великого русского писателя.

Автор раскрывает внутренний мир А. П. Чехова, знакомит читателя с ходом его мыслей, показывает его во взаимодействии с современниками. Книга основана на обширном документальном материале.

- Часть первая
  - Таганрогская купель
  - Ранняя зрелость
  - Студент, врач, естественник
  - Журналист и газетчик
  - Пестрые рассказы
  - Субъективность — ужасная вещь…
  - Мысли о Родине и народе
  - На распутье
  - Толстовская орбита
  - В поисках общей идеи
- Часть вторая
  - Кандальный остров
  - "Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни…"
  - Лика Мизинова
  - Размышления о том, что есть и с чем надо считаться
  - "Нужны прежде всего желания, темперамент
  - О любви в жизни людей
  - Мелиховские итоги
  - Вдали от Москвы
  - Позднее, трудное счастье
  - "Здравствуй, новая жизнь!"
  - Основные даты жизни и деятельности А. П. Чехова
  - Краткая библиография
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4

Часть первая

Таганрогская купель

В своих воспоминаниях о Чехове Бунин приводит характерную сценку. Однажды они сидели с Антоном Павловичем в его кабинете и почему-то заговорили о крестных отцах.

— Вас крестил, — сказал Антон Павлович, — генерал Сипягин, а вот меня купеческий брат Спиридон Титов. Слыхали такое звание?

— Нет.

Тогда Антон Павлович протянул Бунину свое метрическое свидетельство. Документ этот так заинтересовал собеседника, что он попросил разрешения переписать его. В те годы Чехов был уже на вершине своей славы. Он симпатизировал начинающему молодому писателю Ивану Бунину, более того, пожалуй, их связывала дружба. И все же… За плечами каждого из них стоял свой мир.

Отец великого писателя Павел Егорович был купцом третьей гильдии, а несколько позже вступил во вторую гильдию. Естественно предположить, что этот переход на более высокую ступеньку купеческой иерархии должен был свидетельствовать о процветании купеческого дома. Во всяком случае, купцы второй гильдии владели значительными капиталами. Однако Павел Егорович был довольно странным исключением из этого правила. Предприятие его, хотя и носило солидное название торговли колониальными товарами, было на деле мелочной бакалейной лавчонкой с самым что ни на есть пустяковым оборотом.

На вывеске было указано, что торгуют здесь чаем, кофе, мылом, колбасой и другими колониальными товарами. Другими! Что только не входило в этот перечень! Вспоминая о торговле отца, Александр Павлович Чехов писал: "Даже столичную овощную лавочку, в которой торговля ведется по мелочам, нельзя сравнить с бакалейного лавкою Павла Егоровича… Здесь можно было приобрести четверку и даже два золотника чаю, банку помады, дрянной перочинный ножик, пузырек касторового масла, пряжку для жилетки, фитиль для лампы и какую-нибудь лекарственную траву или целебный корень вроде ревеня. Тут же можно было выпить рюмку водки и напиться сантуринским вином до полного опьянения…" Рассказав еще о многих других товарах, Александр Павлович продолжал: "Словом, это была смесь самых разнообразных товаров, не поддающихся никакой квалификации. И весь этот содом, весь этот хаос ютился на очень небольшом пространстве обыкновенного лавочного помещения с полками по стенам, с страшно грязным полом, с обитым рваною клеенкою

прилавком и с небольшими окнами, защищенными с улицы решетками, как в тюрьме".

Однако сама по себе лавочка Павла Егоровича по тем местам и тем временам была явлением привычным. Таких заведений в Таганроге было немало. Куда более необычным был хозяин бакалеи.

До шестнадцати лет был Павел Егорович крепостным помещика Черткова, имение которого находилось в Воронежской губернии Острогожского уезда. Вышел Павел Егорович из крепостного состояния благодаря поразительной настойчивости и целеустремленности своего отца Егора Михайловича, человека яркого и незаурядного. Именно эта незаурядность помогла Егору скопить 3,5 тысячи рублей и в 1841 году выкупить семью из крепостного состояния. Детей своих он тут же пристроил к делу. Михаил Егорович был приставлен к переплетному ремеслу, Митрофан Егорович и Павел Егорович определены на службу по торговой части. Сам Егор Михайлович, приписавшись в Ростове к мещанскому сословию, поступил на службу к графу Платову, имения которого были раскинуты на юге.

Павел Егорович прослужил у таганрогского купца Кобылина 13 лет, проявив при этом большую старательность, выдержку и бережливость. В 1854 году женился на Евгении Яковлевне Морозовой, а в 1857 году, скопив небольшой капитал — что-то около 3 тысяч рублей, открыл с помощью своего хозяина собственное торговое дело. К этому времени у него подрастал сын Александр, 1855 года рождения. В 1858 году на свет появился Николай. 17 января 1860 года родился Антон. Потом шли младшие — Иван, 1861 года рождения, Мария, 1863 года, Михаил, 1865 года. Была еще дочь Евгения, родившаяся в 1869 году, но она прожила всего два года.

Каким образом попал вчерашний крепостной крестьянин в купеческое сословие? В значительной мере случайно. Так уж распорядился отец, пустив сына по торговой части. Были, однако, тому и другие, веские причины.

Судьба сложилась так, что и другая ветвь семьи Чеховых — Морозовы тоже в недалеком прошлом были крепостными. Тут подвижником оказался дед Евгении Яковлевны — Герасим Никитич Морозов. Ценой того же неимоверного труда и дьявольской настойчивости ему также удалось выкупить свою семью на волю. Произошло это только на четверть века раньше, еще в 1817 году. Но и у Морозовых память о крепостной неволе была живой и острой.

Личная независимость — вековая мечта закабаленного народа — давно стала для Чеховых и Морозовых уже не мечтой, а

практической целью, тем путевым огоньком, который и помог Герасиму Никитичу и Егору Михайловичу преодолеть все преграды и, казалось бы, достичь вожделенной цели. Да, цель была вроде бы достигнута, но… Как ни радостно было ощущение, что теперь тебя не могут продать, как какую-нибудь утварь, жизнь, которая открылась для вчерашних крепостных, была очень далека от их мечты о свободе. В положении "мальчика" у хозяина, ученика, даже приказчика нельзя было и подумать о независимости. Жизнь подсказывала — чтобы добиться чаемой свободы, мало откупиться от помещика. Нужно еще "выбиться в люди".

Как же можно было добиться этой новой цели? На сей счет сомнений ни у кого в семье не было, конечно же, для этого нужны были деньги. Их сила казалась очевидной. Разве не деньги принесли освобождение Морозовым почти за полвека, а Чеховым за двадцать лет до отмены крепостного права? Так определился для Павла Егоровича, как и для его братьев, новый этап борьбы за личную независимость — во что бы то ни стало сколотить капитал.

Путь, на который вступал вчерашний крепостной, был также чреват великими тяготами, ошеломляющими неожиданностями и острейшими драматическими коллизиями.

Сложность положения Павла Егоровича определялась еще и тем, что вступал он на этот тернистый путь, думая в первую очередь о независимости, а не о торговле. Видимо, здесь и следует искать причину тех странностей, которые отличали купца второй гильдии Чехова.

Дошедшие до нас сведения об атмосфере в семье Чеховых весьма противоречивы. По версии Александра Павловича, там царил произвол, деспотизм и жестокость. В связи с этим детство и отрочество Антона Павловича характеризовались старшим братом жестко и однозначно. "Ребенком, — утверждал Александр Павлович, — он был несчастным человеком". И тут же разъяснял: "Семейный уклад сложился для покойного писателя так неудачно, что он не имел возможности ни побегать, ни порезвиться, ни пошалить".

Михаил Павлович, Иван Павлович и Мария Павловна решительно опровергали эту версию. Наиболее резко оценил воспоминания старшего брата Иван Павлович. Ознакомившись с его статьей "Чехов-лавочник", он назвал ее лживой от начала до конца.

В отличие от Александра Павловича Михаил Павлович считал, что семья Чеховых была "обычной патриархальной семьей, каких было много полвека тому назад в провинции, но

семьей, стремившейся к просвещению и сознававшей значение духовной культуры". В самом деле, все дети были определены в гимназию. Мало того, они получали и домашнее образование. "Приходила, — пишет Михаил Павлович, — француженка, мадам Шопэ, учившая нас языкам. Отец и мать придавали особенное значение языкам, и когда я только еще стал себя сознавать, мои старшие два брата, Коля и Саша, уже свободно болтали по-французски. Позднее являлся учитель музыки — чиновник местного отделения Государственного банка, — и жизнь текла так, как ей подобало течь в тогдашней средней семье, стремившейся стать лучше, чем она была на самом деле".

По воспоминаниям Михаила Павловича, в семье "день начинался и заканчивался трудом. Все в доме вставали рано. Мальчики шли в гимназию, возвращались домой, учили уроки; как только выпадал свободный час, каждый из них занимался тем, к чему имел способность; старший, Александр, устраивал электрические батареи, Николай рисовал, Иван переплетал книги, а будущий писатель сочинял… Приходил вечером из лавки отец, и начиналось пение хором: отец любил петь по нотам и приучал к этому и детей. Кроме того, вместе с сыном Николаем он разыгрывал дуэты на скрипке, причем маленькая сестра Маша аккомпанировала на фортепьяно. Мать, вечно занятая, суетилась в это время по хозяйству или обшивала на швейной машинке детей".

Приходилось детям бывать и в лавке, заменяя отца. Однако это не лишало их детских радостей и развлечений. "Несмотря на сравнительную строгость семейного режима и даже на обычные тогда телесные наказания, мы, мальчики, вне сферы своих прямых обязанностей, пользовались довольно большой свободой. Прежде всего, сколько помню, мы уходили из дому не спрашиваясь; мы должны были только не опаздывать к обеду и вообще к этапам домашней жизни, и что касается обязанностей, то все мы были к ним очень чутки".

Другие воспоминания также не подтверждают версию Александра Павловича. Судя по этим свидетельствам, братья Чеховы вовсе не были похожи на ребят запуганных и обездоленных. Они весьма широко использовали те возможности для мальчишеских развлечений, которые открывала перед ними южная природа и море. Там, на берегу моря, в районе гавани, они купались и ловили бычков. Юные рыболовы любили полакомиться свежей жареной рыбешкой. Нередко, захватив из дому все необходимое, они тут же на берегу моря устраивали пиршества.

Море, порт, гавань, сад на морском берегу в трех километрах

от Таганрога — так называемый Карантин — были любимыми местами развлечения ребят. Приход и уход кораблей, шумная суета у причалов, калейдоскоп лиц и товаров, купанье, рыбалка. Любили еще ходить по отлогому берегу моря, ворошить и внимательно разглядывать все, что принес прибой. Искали болбирку. Это были просоленные и обкатанные морем куски коры, которые рыбаки использовали для изготовления поплавков. Мальчишки — заправские рыбаки — тоже мастерили поплавки, только не на сети, а к удочкам, причем старались сделать их позабавнее и замысловатее. Можно было вырезать из болбирки и многое другое. Была бы фантазия.

Много развлечений находили и дома. Антон держал голубей, увлекался ловлей певчих птиц. Еще охотились на тарантулов.

А кругом, в сторону от моря, лежала бескрайняя южная степь. Антон и его братья уже в детстве путешествовали по этим просторам. Потом, через много лот, поездку 1873 года в Криничку и в Княжую — в гости к дедушке Егору Михайловичу, подробно опишет в своих воспоминаниях Михаил Павлович. И вновь перед нами здоровые, веселые, подвижные, более того, озорные и весьма шумные мальчишки.

Антон Павлович ездил к деду и годом раньше. Немало придется ему покружить по степным просторам и позже, посещая имения своих друзей и знакомых. А однажды во время такой поездки, искупавшись в холодной речке, Антон тяжело заболел. Измученного болью, еле живого его привезли на постоялый двор. Но он хорошо запомнил гостеприимных хозяев своего случайного пристанища. Через годы все эти детские впечатления и встречи оживут в повести "Степь". И Моисей Моисеич, и его домочадцы, с которыми встречается Егорушка, и первозданный степной аромат, и поразительно свежие и сочные краски, и непосредственность степных впечатлений Егорушки — все это доносит до нас сплав тех мальчишеских переживаний, острых наблюдений, фантастических степных видений, которые врежутся в сознание писателя в детские годы.

Иначе говоря, у нас есть, казалось бы, все основания присоединиться к той характеристике семьи Чеховых, которую дает Михаил Павлович. Но вот беда — она решительно расходится с мнением Антона Павловича, который, как мы увидим, весьма нелестно оценивал свое детство.

Где же правда, в чем причины этих расхождений? Разноголосица, судя по всему, объясняется прежде всего противоречивым обликом главы семьи.

Павел Егорович не только уверовал в силу денег. Он безоговорочно принял жестокие законы господства и подчинения,

которыми жила как старая — крепостническая, так и нарождавшаяся новая — буржуазно-помещичья Россия. В 1885 году, когда позади было крушение коммерческой карьеры, а в семье налаживалась жизнь, которая строилась совсем на других началах, Павел Егорович все еще был верен этим принципам. В одном из писем он внушал своему младшему сыну: "Тебя учили повиноваться власти, уважать наставников и учителей, родителей уважать; это есть долг общий каждого молодого человека, так тебе следует и делать, пока ты еще имеешь над собой власть, а вырастешь, будешь совершен человек словом и делом, тогда и тебе самому придется властвовать над другими, иначе быть не может, от этого зависит общий порядок всех живущих на земле". Вот она — эта искренняя убежденность — "иначе быть не может"! И твердая вера, что без неумолимого закона господства и подчинения не может быть "общего порядка". Тут же и своеобразная поэтизация этого закона, когда право на власть связывается с понятием о совершенстве человека, совершенстве "словом и делом". И это писал человек, прошедший тяжелейшую школу подчинения, человек, которого столько раз секли, оскорбляли и обманывали…

К счастью, эта рабская философия не исчерпывала духовный и нравственный мир Павла Егоровича. Но она глубоко проникла в его сознание, наложила свой мертвенный отпечаток и на здоровые стороны его натуры. Все это не могло не сказаться на общей обстановке в доме.

Несомненная заслуга Павла Егоровича в том, что он прививал своим детям любовь и уважение к труду, непрерывно внушал им, что труд является первейшей обязанностью человека, что не следует бояться никаких трудностей и невзгод, что долг человека состоит в их преодолении. Однако слабости главы семьи проявлялись в полной мере и в данном случае. "С годами, — писал А. Роскин в своей книге "Антоша Чехонте", — Павел Егорыч как-то незаметно для себя пришел к твердому убеждению, что жизнь и должна быть непременно трудной, и всякую легкость в своем существовании он понимал как нечто странное и беспокойное, а легкость в чужом существовании — как прямое для себя оскорбление". Так и тут давала о себе знать та же самая рабская философия.

Проявлялась она и в его повседневном отношении к чадам и домочадцам. Да, атмосфера трудолюбия в семье, которую подчеркивает в своих воспоминаниях Михаил Павлович, — несомненная заслуга Павла Егоровича, однако насаждал он эту атмосферу, не затрудняя себя выбором средств. Тут он твердо исходил из веры в неограниченную полноту своих прав. Отсюда

розги, затрещины и подзатыльники, отсюда нудные поучения, которыми он донимал своих сыновей.

Так складывалась весьма противоречивая обстановка в доме Чеховых. Неудивительно поэтому, что последующая оценка этих порядков была столь разноречивой.

Казалось бы, склонность Павла Егоровича поэтизировать господствующие отношения должна была явиться источником его силы, способствовать процветанию его торгового дела. Однако этого не случилось. Торговцем Павел Егорович был, судя по всем данным, плохим.

Когда Егор Михайлович определил своего сына на службу к купцу Кобылину, Таганрог был еще цветущим портовым городом. Через Таганрог шел по тогдашним временам огромный поток грузов в заморские страны. И прежде всего — пшеницы. Многочисленные хлебные экспортные конторы приносили их владельцам баснословные состояния. Велик был и встречный поток товаров, главным образом вина и фруктов. Колоссальные состояния наживали и на контрабанде. С годами, однако, Таганрог стал хиреть. Мелел порт. Грузы все чаще шли другими путями. Не помогла и железная дорога, которая подошла к городу. Более того, в Таганроге стало менее людно. Железная дорога вытеснила целую армию возчиков, которые издавна доставляли грузы в таганрогский порт. Так не стало традиционных покупателей. Как всегда в таких случаях, началась волна разорений, которая в первую очередь сокрушала мелкую сошку. Процесс этот почти наверняка обрекал на разорение Павла Егоровича. Однако какое-то время он мог бы и продержаться, если бы сам не ускорил свое финансовое банкротство.

Беда Павла Егоровича как коммерсанта состояла в том, что торговля так и не стала для него главным делом жизни. По словам Михаила Павловича, лавка частенько лишь потому и открывалась, что нельзя же было ее не открывать. Впрочем, так бывало, видимо, позже, когда дела совсем пошли плохо, покупателей почти не стало, и хозяин в глубине души уже махнул рукой на свою коммерцию. Но и до этого не был Павел Егорович ни ревностным, ни тем более расчетливым купцом. Он безоговорочно принимал и даже поэтизировал господствующие отношения между людьми, стремился подчинить этим принципам жизнь своей семьи, но сам… сам жил, спеша воспользоваться достигнутой независимостью, торопясь утвердить себя, свою личность в рамках уже отвоеванной свободы. И может быть, делал это тем более жадно, чем яснее сознавал непрочность и призрачность своей независимости и свободы.

К счастью семьи Чеховых, торговля не стала всепоглощающей

страстью Павла Егоровича. Душевное удовлетворение он находил в иной сфере. "Петь и играть на скрипке, и непременно по нотам, с соблюдением всех адажио и модерато, — пишет Михаил Павлович, — было его призванием. Для удовлетворения этой страсти он составлял хоры из нас, своих детей, и из посторонних, выступал и дома и публично. Часто, в угоду музыке, забывал о кормившем его деле и, кажется, благодаря этому потом и разорился. Он был одарен также и художественным талантом; между прочим, одна из его картин, "Иоанн Богослов", находится ныне в чеховском музее в Ялте. Отец долгое время служил по городским выборам, не пропускал ни одного чествования, ни одного публичного обеда, на котором собирались все местные деятели, и любил пофилософствовать".

Конечно же, эти увлечения отца имели и свои издержки для домочадцев. Прежде всего именно в связи с ними в лавку "для хозяйского глаза" посылался кто-нибудь из братьев. Несомненно также, что и в своих увлечениях Павел Егорович оставался самим собой — непоколебимо уверенным в своем праве властвовать. Он был убежден, и не без оснований, что, вынуждая своих детей петь в хоре, он делает неплохое дело. Но… сыновьям Павла Егоровича эти его рассуждения не казались убедительными. Им хотелось спать, а их понуждали из-за спевок и выступлений ложиться поздно и вставать рано. У них были свои обязанности и заботы — те же уроки, которые нужно было учить и за плохую подготовку которых Павел Егорович взыскивал весьма строго, а тут этот хор — чужое и чуждое им увлечение. Не забудем, кроме того, что хор был церковным, а это обязывало аккуратнейшим образом посещать и выстаивать церковные службы. Это также была тяжкая повинность, так как серьезного религиозного чувства, судя по всему, ни у кого в семье Чеховых не было. Даже у Павла Егоровича. Но его влекло само пение, в церковь он ходил как в театр, для ребят же и церковь, и хор были лишь нелюбимой и обременительной обязанностью. Вот почему Антон Павлович Чехов имел все основания с грустью вспоминать об этом увлечении своего отца.

"Я получил в детстве, — писал он в 1892 году, — религиозное образование и такое же воспитание — с церковным пением, с чтением апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда, бывало, я и два мои брата среди церкви пели трио "Да исправится" или же "Архангельский глас", на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же

в это время чувствовали себя маленькими каторжниками".

И все же семье Чеховых действительно повезло. Надо ли говорить, насколько все было бы хуже, если бы Павел Егорович оказался хорошим купцом, если бы он побуждал своих детей не к пению, а к обвешиванию и обсчетам покупателей, если бы он заботился не об их образовании, а о процветании своего дела, уготовил бы и им ту же торговую карьеру.

Однако наиболее ценный подарок судьбы состоял в том, что Павел Егорович был несомненно талантливым, незаурядным человеком. Талант его не получил развития, был израсходован на мелочи и пустяки, но все же он проявлялся и не только в его увлечении музыкой и живописью, но и во всем его облике, в тех самых странностях, которые так и не позволили ему стать заправским преуспевающим купцом. Талантлив был и его дядя Василий Михайлович, тоже страстный любитель пения, иконописец и садовод.

В семье Чеховых считали, что талант у них со стороны отца, а душа со стороны матери. И в самом деле, Евгения Яковлевна, всегда занятая детьми и домашними делами, вносила в семейную обстановку ту ноту сердечности и мягкости, которой явно не хватало ее супругу, поглощенному своими идеями и увлечениями. "Убежденная противница крепостного права, — свидетельствует Михаил Павлович, — мать рассказывала нам о всех насилиях помещиков над крестьянами и внушала нам любовь и уважение не только ко всем, кто был ниже нас, но и к маленьким птичкам и животным и вообще ко всем беззащитным существам". Тут же Михаил Павлович высказывает и свое особое мнение о роли матери. Он убежден, что и "со стороны матери" в его братьях "было прилито таланта немало".

Видимо, он был прав. Чтобы в тех условиях сохранить человечность и сердечность, требовались незаурядные душевные силы. Евгения Яковлевна — тихая, скромная, малограмотная женщина — была от природы исключительно щедро наделена этим бесценным даром.

Весьма примечательна натура и ее брата, Ивана Яковлевича. Его тоже, как и Павла Егоровича, пустили по торговой части. Женился он, казалось бы, удачливо — на сестре крупного таганрогского купца Марфе Ивановне Лобода. Вроде бы все сулило успех, когда в 1863 году на приданое жены он открыл свою самостоятельную торговлю. Вышло по-иному.

Иван Яковлевич был человек чрезвычайно одаренный. Он отлично играл на многих музыкальных инструментах, превосходно рисовал, обладал выдающимися способностями к изучению языков. Кроме того, мастерил, выдумывал, изобретал. И

плюс ко всему — та же душевная щедрость, что и у сестры. В результате — драма. Из торговли ничего не вышло, так как новоиспеченный купец не столько торговал, сколько раздавал свои товары беднякам. Последовало быстрое разорение, потом чахотка и смерть в 43 года.

В новом поколении выходцев из крепостной неволи, как видим, уже не было цельности и одержимости отцов. Мертвящий дух торгового предпринимательства вступал в кричащее противоречие с их свободолюбивыми мечтами. И чем ярче, чем талантливее, чем богаче духовно были дети, тем острее они ощущали себя не на своей улице, тем очевиднее доказывали свою неприспособленность к жизни в мире чистогана и жестокой борьбы за существование.

Судьба Павла Егоровича при всех его личных особенностях была в этом плане типична. "Выйти в люди", то есть, как это понимали их отцы, нажить капитал, не удалось никому в семье Чеховых.

Торговая карьера Павла Егоровича окончательно рухнула в 1876 году. Крах был ускорен нерасчетливой постройкой собственного дома. Нерасчетливой, так как средств для этого, учитывая состояние торгового дела, не было. Плюс беспечность в процессе строительства. В результате подрядчик нажился, дом же получился неудобным, нелепым и непомерно дорогим. Пришлось прибегнуть к кредиту, хотя расплачиваться было нечем. Вексель был просрочен, и, как следовало ожидать, нашлись "добрые люди", решившие прийти на помощь. Они-то и завершили разорение незадачливого дельца. Некий Костенко оплатил вексель и предъявил Чехову встречный иск. Павел Егорович оказался на краю долговой ямы. Пришлось из Таганрога бежать. Остальное довершил другой "добрый человек". Им оказался давний постоялец Чеховых Гавриил Парфентьевич Селиванов, чиновник коммерческого суда, а в частной жизни — удачливый игрок в карты. Этот взялся не только помочь, но и "все устроить". И устроил. Не довел дело до торгов, которые хотя и лишали Чеховых дома, но позволяли рассчитывать на те средства, которые оставались после погашения долга. Почтеннейший Гавриил Парфентьевич сам заплатил 500 рублей — злополучный долг Павла Егоровича, за что и получил дом в свою собственность. Не был обижен и другой "благодетель" — Костенко. В погашение процентов ему досталось движимое имущество Чеховых. Так сработали те самые законы и нравы, которые Павел Егорович склонен был считать столь мудрыми и справедливыми.

Лишившись крыши над головой и всего своего имущества,

Евгения Яковлевна, забрав младших детей, в том же 1876 году вынуждена была навсегда оставить Таганрог. Началось новое испытание жизнеспособности вчерашних выходцев из народа, на этот раз испытание третьего, младшего, поколения. Спасать семью, потерпевшую кораблекрушение в бурных водах пореформенной русской действительности, больше было некому.

К осени 1876 года положение складывалось следующим образом. В 1875 году окончил таганрогскую гимназию и уехал в Москву старший брат Александр. Вместе с ним поехал Николай, окончивший пять классов гимназии. В Москве Александр поступил в университет, Николай после некоторых мытарств — в Школу живописи, ваяния и зодчества. Отец бежал из Таганрога в Москву в апреле 1876 года. Антон, которому было шестнадцать лет, учился в это время в пятом классе гимназии, пятнадцатилетний Иван — в четвертом, тринадцатилетняя Мария — во втором, а Михаил — в первом. Евгения Яковлевна уехала в Москву в июле, захватив с собой младших — Марию и десятилетнего Михаила.

В Таганроге остались Антон и Иван, остались без крова и средств к существованию. Не лучше положение складывалось и в Москве. Работы отец не находил. Редкие случайные заработки давали гроши. Жить было не на что.

В этих драматических обстоятельствах младшие Чеховы показали незаурядную стойкость. Прежде других отличился самый младший. Пришла осень, пора было начинать учиться, но платить в гимназию было нечем, и Михаил оставался дома. Угрожала опасность оказаться в "мальчиках" у какого-нибудь московского купца. И тогда Миша сам определил себя в гимназию. Разжалобил директора одной из московских гимназий и был зачислен.

В Таганроге Иван поселился у тетки Марфы Ивановны. Нашлось место и для Антона — в бывшем собственном доме. Гавриил Парфентьевич решил все же поддержать пошатнувшуюся репутацию доброхотного радетеля и предложил Антону за угол и стол готовить в юнкерское училище своего племянника Петю Кравцева. Делать было нечего. Пришлось соглашаться.

Однако все это устройство означало не больше, чем балансирование на грани подлинной нищеты. Павел Егорович все еще был без места. Из Москвы шли не письма, а вопли отчаяния. И адресовались они Антону, хотя у самого у него ничего, кроме крыши над головой, не было. Это знали, но все же рассчитывали не на старших братьев, а на Антона, на его помощь. И эти надежды оправдывались. Антон распродавал оставшийся хлам, которым побрезговал Костенко, бегал в драных сапогах по

грошовым урокам и регулярно посылал в Москву какие-нибудь посылки. Конечно, нищенские, но и они были манной небесной для Евгении Яковлевны, совсем растерявшейся и отчаявшейся в это тяжкое время.

Кое-как перебивался и Иван, подрабатывая переплетной работой. Продержался он до весны, но в июне 1877 года оставил гимназию и уехал в Москву, где ему удалось выдержать экзамен на приходского учителя и вскоре получить место в Воскресенске Московской губернии (г. Истра). С этого начался его многолетний подвижнический труд народного учителя.

Итак, первое, самое острое испытание молодежь выдержала. В год катастрофы все они, каждый по-своему, каждый в свою меру, показали жизнеспособность и выдержку. Однако главное было впереди.

Что мы знаем о шестнадцатилетнем Антоне Чехове, о том, как складывался и формировался его характер? Очень мало. Многое могли бы рассказать нам его письма родным, но, к великому сожалению, почти все они утрачены.

Годы жизни в Таганроге — это, казалось бы, прежде всего гимназия. В самом деле, Чехов не покинул родной город до тех пор, пока не получил аттестат зрелости. Однако те сведения, которыми мы располагаем, говорят, что гимназия очень мало дала будущему писателю.

В гимназии Антоша никак не выделялся. В третьем классе был оставлен на второй год из-за географии и арифметики, два года просидел в пятом, так как не выдержал испытания по греческому языку. На выпускных экзаменах получил по математике тройку и то, как вспоминают, — "по большинству голосов". На аттестате зрелости отмечалась старательность ученика и его дисциплинированность, что же касается склонностей, то тут значилась достаточно туманная формула: "любознательность по всем предметам одинаковая". Оценки в аттестате были пестрые — три пятерки, три четверки и четыре тройки.

Чем же объяснить эти посредственные результаты? Причин, видимо, было много. От занятий отрывали бесконечные спевки и выступления с хором, не могли способствовать успехам и дежурства в промозглой, холодной лавчонке. А когда дела Павла Егоровича стали ухудшаться и начались денежные затруднения, пошли вынужденные пропуски занятий. Частенько бывало так, что на очередной взнос платы за обучение денег не было, а к занятиям в таком случае учеников не допускали.

И все же главное состояло в том, что система обучения, порядки, которые насаждались в те годы в гимназии, не могли

привить любви к школьному учению. Напротив, у наиболее вдумчивых, живых ребят они вызывали стойкое, с великим трудом преодолеваемое отвращение к гимназической премудрости.

Порядки эти были знамением времени, следствием целенаправленной политики царского правительства, озабоченного пресечением всего, что могло явиться источником свободомыслия. Применительно к школе старательно искали такую систему, которая искореняла бы самостоятельное мышление и любознательность учащихся, неумолимо отсеивала тех, кто не поддался бы этому процессу духовного омертвления и обезличивания. И она была найдена. Остановились на так называемом "классическом образовании", которое и ввел в жизнь министр народного просвещения, воинствующий реакционер Д. А. Толстой. Это нововведение означало, что впредь главными предметами становились древние языки — греческий и латинский, а главным методом обучения — иссушающая ум зубрежка, зубрежка и еще раз зубрежка.

Д. А. Толстой дважды удостоил таганрогскую гимназию своим личным посещением — в 1867 и 1875 годах. Министр одобрил порядки в гимназии, а в 1875 году нашел, что она сделала новые значительные успехи. Директор гимназии Эдмунд Рудольфович Рейтлингер за свою старательность был удостоен чина действительного статского советника.

Поощрение со стороны министра-мракобеса было, судя по всему, заслуженным. Рейтлингер изгнал из гимназии всех преподавателей, отличавшихся некоторым свободомыслием, и установил твердый порядок строгого надзора и даже сыска.

Собственно говоря, преследовалось лишь то, что было похоже на свободомыслие. В остальном нравы были достаточно патриархальными. Открытые и скрытые взятки процветали. Да и сам директор в день своего рождения торжественно принимал подношения от всех классов, после чего отличившихся потчевали шоколадом. Само собой разумеется, что уроки в эти дни отменялись.

Что касается учебных занятий, то они также должны были вполне удовлетворить высокое начальство. "Для характеристики преподавания древних языков, — писал бывший ученик таганрогской гимназии В. В. Зелененко, — можно сказать, что оно сводилось исключительно к зазубриванию грамматики: красота и поэзия классических произведений оставалась нам чуждой и неизвестной". О том же свидетельствует писатель Тан-Богораз, учившийся в таганрогской гимназии на класс ниже Антона Павловича. "Мы выносили из этой учебы, — вспоминал он, —

только неистребимую ненависть ко всему классическому миру. Этой ненавистью было насквозь пропитано русское общество… Только в Риме, под высокими арками Большого водопада, на плитах Аппиевой дороги, которые не истерлись даже под копытами двадцати поколений средневековых итальянских ослов, перед кипарисами Андриановой виллы и колоннами форума, я излечился от этого предубеждения… понял, наконец, как много силы и гордой красоты заслонили от наших глаз старые, злые педанты с их ветхой грамматикой".

Однако педанты грамматисты не только укрывали от своих учеников мир разума, красоты и поэзии, но и полновластно вершили их судьбы. Даже по свидетельству благонамереннейшего историка таганрогской гимназии П. П. Филевского, "две или три ошибки в греческом или латинском переводе исключали возможность получить удовлетворительную оценку на экзамене". Последствия такой системы были чрезвычайно внушительны. Тот же Филевский писал: "Неумеренные ревнители, вырывая плевелы, повырвали и лучшие колосья. Даровитых, выдающихся учеников не стало, как сквозь землю провалились. Были вопиющие примеры. Четвертый класс имел 42 ученика, а через два года под прессом древних языков осталось только 16".

Более определенно порядки в родной гимназии охарактеризовал Тан-Богораз. Используя известные строки из "Человека в футляре" Чехова, он писал, что "таганрогская гимназия, в сущности, представляла арестантские роты особого рода. То был исправительный батальон, только с заменою палок и розог греческими и латинскими экстемпоралиями, "не храм науки, а управа благочиния, по выражению Чехова, с кислым запахом, как в полицейской будке". Люди чуть повыше этого арестантского уровня отсекались беспощадно, вытеснялись, как масло из воды".

Чехов выдержал, прошел все же через эти арестантские роты. Но это было нелегко, нелегко до самого конца. Так, первым выпускным экзаменом было сочинение. Экзамен имел решающее значение. Провалившийся к последующим не допускался. Попечитель Одесского учебного округа, куда входила таганрогская гимназия, тему сочинения определил так: "Нет зла более, чем безначалие". Нетрудно было понять, что проверялось при этом не только знание русского языка. В соответствии с общим духом тех лет в первую очередь проверке подлежала благонамеренность и благонадежность претендентов на аттестат зрелости. Чехов сдал сочинение последним, потратив на него 4 часа 55 минут, и получил четверку.

Гимназия дала вожделенный аттестат зрелости, который

открывал дорогу в университет. Что касается знаний, то они скорее всего были не очень богаты. В последние годы своей одинокой таганрогской жизни Чехов усиленно пополнял их самостоятельным чтением. В 1876 году в Таганроге была открыта городская библиотека. Чехов записался в библиотеку в начале 1877 года и с тех пор становится ее регулярным посетителем.

Говоря о круге чтения брата, Михаил Павлович упомянул, что особое впечатление на него в эти годы произвели "Между молотом и наковальней" Шпильгагена, романы Виктора Гюго и Георга Борна. Читал в это время Антоша и Сервантеса, Бичер-Стоу. В письме двоюродному брату М. М. Чехову Антон называет его сестру "Лизхен" и в скобках делает примечание: "Сразу видно, что я начитался немецких романов". Читал он в это время также Тургенева и Гончарова. В письме брату Михаилу 6 апреля 1879 года советует: "Привыкай читать. Со временем ты эту привычку оценишь. Мадам Бичер-Стоу выжала из глаз твоих слезы? Я ее когда-то читал, прочел и полгода тому назад с научной целью и почувствовал после чтения неприятное ощущение, которое чувствуют смертные, наевшись не в меру изюму или коринки… Прочти ты следующие книги: "Дон-Кихот" (полный, в 7 или 8 частей). Хорошая вещь. Сочинение Сервантеса, которого ставят чуть ли не на одну доску с Шекспиром. Советую братьям прочесть, если они еще не читали, "Дон-Кихот и Гамлет" Тургенева. Ты, брате, не поймешь. Если желаешь прочесть нескучное путешествие, прочти "Фрегат Паллада" Гончарова…"

Тут примечателен не только рассудительный тон и трезвость суждений, но и это — "в научных целях". В научных целях читал Чехов не только Бичер-Стоу. Он усиленно штудирует Белинского, Писарева, Добролюбова. В воспоминаниях товарища Чехова по гимназии А. Дросси упоминаются также Бокль и Шопенгауэр.

Круг чтения Антона был, видимо, достаточно широк, и читал он, надо думать, много. Так, 27 сентября 1876 года Александр советует брату прочитать труд немецкого естествоиспытателя, путешественника и географа Александра Гумбольдта "Космос", а в декабре того же года Антон просит передать брату, что "Космос" он прочел. Несомненно, в тех же научных целях Антон просит Александра прислать ему лекции по химии.

О широте интересов гимназиста-старшеклассника свидетельствует и тот примечательный факт, что он сумел выкроить из своих более чем скудных средств деньги на подписку "политической, ученой и литературной" газеты "Сын отечества". Тут помещались обзоры толстых журналов, театральной жизни Петербурга, статьи о заметных произведениях современной литературы, сообщались научные новости.

Судя по письму Александра Павловича от 23 июня 1877 года, его брат не только много читает, но и серьезно думает о своем будущем. Видимо, отвечая на вопрос Антона или комментируя план, который тот вынашивал, Александр отговаривает его от мысли поступить в Цюрихский университет, рассказывает о достоинствах университетов русских.

Впрочем, все эти ученые занятия и мечты об университете не мешали Чехову и его друзьям живо интересоваться и другим — развлекательным чтением. "Увлечение наше литературой было весьма своеобразно, — вспоминал А. Дросси, — наряду с Боклем, Шопенгауэром, которых, как мы тогда думали, нам стыдно было не прочитать, мы запоем читали юмористические журналы "Будильник", "Стрекозу" и др. Я помню, в воскресные и праздничные дни мы спозаранку собирались в городской библиотеке… и по несколько часов кряду, забывая об обеде, просиживали там за чтением этих журналов, иногда разражаясь таким гомерическим хохотом, что вызывали недовольное шиканье читающей публики".

В 1887 году Чехов рассказывал Д. В. Григоровичу, что иногда во сне он видит себя у холодной осенней воды в состоянии уныния и тоски и, глядя на склизкие холодные камни, чувствует почему-то, что должен перейти через глубокую реку. А вокруг все "до бесконечности сурово, уныло и сыро. Когда же я, — пишет Чехов, — бегу от реки, то встречаю на пути обвалившиеся ворота кладбища, похороны, своих гимназических учителей… И в это время весь я проникнут тем своеобразным кошмарным холодом, какой немыслим наяву и ощущается только спящим".

Характерной фигурой для этой серой, унылой, мертвенной среды был инспектор Дьяконов. Чиновник до мозга костей, формалист, безжалостный по отношению ко всем, в том числе и к самому себе, не пропустивший ни одного дня своей долгой службы, он был абсолютно убежден в благости тех порядков, которые насаждал, охранял и отстаивал. Дьяконов стал для Чехова фигурой символической, наиболее полно воплотившей то призрачное существование, когда жизнь хотя и "не запрещена циркулярно, но и не разрешена вполне" ("Человек в футляре").

Таганрогская гимназия заставила Чехова на всю жизнь возненавидеть чиновничье усердие и воинствующую бездуховность, формализм и унылую серость. Надо думать, именно к этому и свелось влияние гимназии на формирование духовного мира будущего писателя.

Вдумчивое чтение книг очень рано стало дополняться театральными впечатлениями.

Таганрог издавна был городом театральным. Богатеи,

разжившиеся на контрабанде и заморской торговле, ревностно заботились о том, чтобы Таганрог имел славу не только торгового, но и культурного центра. Здесь содержали приличную театральную труппу, охотно и достаточно щедро принимали гастролеров и гастрольные труппы. "Это были праздники для любителей искусства, — вспоминал В. В. Зелененко, — к которым готовились задолго. Заезжих гастролеров, особенно артисток, после спектаклей провожали из театра в гостиницу, выстраиваясь у выхода из театра, с цветами и факелами, и иногда заказывали карету, выпрягали лошадей и везли на себе".

Среди ревностных театралов наиболее шумными были гимназисты. "Гимназисты, — писал Зелененко, — вообще были поклонниками талантов, и всякий талант находил себе восторженных почитателей. Но тут были поклонники чистые, бескорыстные и восторженные. Сколько раз я возвращался из театра с осипшим голосом, с отбитыми ладонями. Бывало, вся публика разойдется, потушат свет, но кучка гимназистов, неистовых поклонников, свирепствует и бушует на галерке и в зрительном зале".

Чехов приобщился к таганрогской театральной жизни в 1873 году, когда ему довелось побывать на спектакле "Прекрасная Елена". С тех пор он стал завсегдатаем галерки таганрогского театра.

Согласно правилам на посещение театра надо было испрашивать разрешение в гимназии. Однако Антоша и его товарищи частенько пренебрегали этими правилами, а для того, чтобы их не узнали, гримировались, надевали темные очки, привязывали себе бороды, надевали отцовские пиджаки. Приходили в театр рано, задолго до начала спектакля, чтобы, когда откроют вход, первыми ворваться на галерку и занять получше места. Конечно, во всем этом проявлялись не только увлечение театром, но и просто неуемные силы юности, молодой азарт, озорство, естественное желание отвлечься от домашних строгостей, латинской и греческой грамматики. А озорничать Антоша любил даже в театре. Например, он начинал вдруг вызывать не актеров, а присутствующих в театре богатых греков. Эти аплодисменты и вызовы, по воспоминаниям Михаила Павловича, весело подхватывал весь театр. Именитые толстосумы возмущались и негодовали, а иногда не выдерживали и до времени покидали театр.

Однако в первую очередь театр был для Чехова приобщением к культуре, творчеству, искусству. Здесь впервые раскрылся перед ним чудесный мир творений Шекспира, Грибоедова, Гоголя, Островского. Конечно же, рядом с этими высокими

произведениями ставились в Таганроге и глупейшие комедии, ужасающие драмы, пустейшие водевили, душераздирающие мелодрамы — все то, что даст такую обильнейшую пищу для последующих чеховских пародий, фельетонов и смешных рассказов. По тогда, в середине семидесятых годов, и эти спектакли влекли и волновали ребят. "Когда мы шли в театр, — вспоминал Иван Павлович, — мы не знали, что там будут играть, мы не имели понятия о том, что такое драма, опера или оперетка — нам все было одинаково интересно…

Идя из театра, мы всю дорогу, не замечая ни погоды, ни неудобной мостовой, шли по улице и оживленно вспоминали, что делалось в театре".

С детства приобщился Чехов и к музыке. Музицировали дома отец, брат Николай и сестра. Домашние концерты были обычны в доме приятеля Антона — Андрея Дросси. Андрей играл на скрипке, их товарищ Илюша Данилов на виолончели, гувернантка Полина Петровна аккомпанировала им на рояле. А летом музыка звучала в городском саду, где на эстраде выступал оркестр, которым руководил отличный музыкант Гаэтано Молла. За вход в сад взималась небольшая плата, но Антон, его братья и приятели — "лыцари сада" предпочитали более доступный им путь — через ограду, которая к тому же была не очень высокой. Чехов-подросток мог послушать и видных музыкантов того времени — известных скрипачей и виолончелистов, солисток петербургской сцены, приезжавших на гастроли, и даже известных итальянских певцов.

Видимо, именно книги, театр, музыка более всего пробуждали стремление к творчеству. Характерно, рассказав, как они возвращались с братом из театра, вспоминая о виденном на сцене, Иван Павлович сообщает далее: "А на следующий день Антон Павлович все это разыгрывал в лицах".

Павел Егорович и Евгения Яковлевна не одарили своих детей капиталами, о которых так мечтал глава семьи. Однако они наделили их подлинным богатством — щедро одарили талантом.

В самом деле, молодежь была чрезвычайно способная. Старший брат Александр стал профессиональным литератором, поражая при этом всех своей энциклопедической образованностью. К великому сожалению, он не сумел в полной мере проявить свое дарование, безалаберной жизнью загубил свой талант. Еще в большей степени это относится к Николаю — ярко одаренному художнику, но совершенно бесхарактерному человеку.

Отлично рисовала Мария Павловна, хотя и не была профессиональным художником. Михаил Павлович тоже рисовал,

писал стихи, сотрудничал в детских журналах. В 1907 году второе издание его "Очерков и рассказов" было удостоено Пушкинской премии Академии наук (почетный отзыв). С 1907 по 1917 год он издавал журнал "Золотое детство", который выходил два раза в месяц и почти целиком заполнялся произведениями самого издателя. После Октябрьской революции он так же активно работает как детский писатель и, кроме того, как переводчик с французского и английского.

Одаренность характерна и для следующего поколения. Сын Михаила Павловича — художник, а сын Александра Павловича — Михаил Александрович — актер с мировым именем.

Долго копившаяся душевная энергия и талантливость крепостных мужиков, вырвавшись на простор, щедро заявили о себе в молодом поколении семьи Чеховых.

Ранняя зрелость

Свой первый гонорар Антон Павлович получил совсем еще мальчишкой. Загримировавшись, он отправился к дядюшке Митрофану Егоровичу и, изображая нищего, попросил милостыню. Дядя не узнал племянника и сердобольно одарил его монеткой.

Просыпающаяся природная наблюдательность художника властно впекла Чехова к лицедейству. Он уморительно копировал своих знакомых, с помощью жестов и мимики стремился воспроизвести характерные приметы людей, с которыми сталкивался в жизни или искусстве. Так возникали первые художественные образы, рождались веселые сценки, которые он разыгрывал с братьями. Поначалу миниатюры эти были, видимо, главным образом мимические. Так, он частенько веселил своих близких и знакомых, разыгрывая сценку в духе своей будущей "Хирургии". В качестве зубодера выступал сам Антон, пациентами были Александр или Николай. По воспоминаниям Михаила Павловича, с особенно большим удовольствием и успехом Чехов разыгрывал придуманную им сценку про градоначальника. "В гимназическом мундирчике, с старинной дедушкиной шашкой через плечо он представлял, как градоначальник стоит в табельный день в соборе и как затем, по окончании обедни, производит смотр казакам". Показывал он эту сценку, каждый раз импровизируя все новые смешные подробности.

Устраивали и настоящие домашние театральные представления. В этих спектаклях, рассказывал Михаил Павлович, Антоша-гимназист был главным воротилой. Будучи еще детьми, братья Чеховы разыгрывали даже "Ревизора", ставили пьесы на украинском языке. Позже у Дросси организовался настоящий любительский театр. В большой гостиной — сцена и зрительный зал, в двух боковых комнатах, смежных с гостиной, — артистические помещения. Был яркий театральный занавес с наклеенными попугаями и жар-птицей. Еще в одной комнате — в буфетной, через которую входили в зрительный зал, в стенных шкафах хранился театральный реквизит. Публике выдавались нумерованные билеты. Все как в настоящем театре.

В день открытия был поставлен водевиль "Ямщики, или Шалость гусарского офицера". Чехов исполнял роль старухи старостихи. "Репетировали мы эту пьесу, — вспоминал А. Дросси, — не менее десяти раз, и она у нас прошла без сучка, без задоринки. Нельзя себе представить того гомерического хохота, который раздавался в публике по появлении Антона Павловича, и

нужно было отдать ему справедливость, — играл он мастерски". На этих же подмостках Чехов играл Несчастливцева в "Лесе" Островского.

Стал Чехов сочинять и такие сценки, где текст имел важное, а иногда и решающее значение. Так, по легенде, он читал нечто вроде комической лекции о сотворении мира из того первозданного хаоса, где "и коринку невозможно было отличить от изюма". А по воспоминаниям Михаила Павловича, "он изображал старика профессора, читавшего свои лекции, почти слово в слово составившие потом содержание его самого первого рассказа "Письмо к ученому соседу". По одной из версий, Чехову принадлежали также сценки из таганрогской жизни, в которых таганрожцы часто узнавали самих себя. Чехов якобы записывал эти пьесы в особые тетради, а после спектакля их уничтожал.

Что здесь достоверно? Что представляли собой эти первые драматические произведения писателя? Видимо, мы так никогда и не узнаем об этом. Не дошли до нас и другие ранние произведения Чехова. Прежде всего это рукописный юмористический журнал "Заика", который Антоша начал выпускать, видимо, летом 1875 года после отъезда в Москву Александра и Николая. Его читали таганрогские знакомые, а потом "Заика" отсылался в Москву. В сентябре 1875 года Александр, подтверждая получение "Заики", замечал, что "газета уже не так интересна, как прежде. Соли мало". Издание "Заики" продолжалось и позже. Весной 1876 года Александр пишет брату: "Два NoNo Заики получены, и оба произвели эффект в магазине Гаврилова. Последний No даже самого Гаврилова Ивана Егоровича 1-й гильдии московского купца, так сказать, расшевелил, так что он, умилясь душою, потрепал меня по плечу и сказал: "Да-с, молодой человек". Гаврилов был московский купчина, у которого старшим приказчиком служил двоюродный брат Чехова Михаил Михайлович. В 1877 году на службу к нему на постоянное место устроился наконец Павел Егорович.

Из писем Александра выясняется, что уже в 1877 году Антон пытается через посредство брата опубликовать свои произведения. "Анекдоты твои, — пишет 23 ноября 1877 года Александр в Таганрог, — пойдут. Сегодня я отправлю в Будильник по почте две твоих остроты: "какой пол преимущественно красится" и "бог дал" (детей). Остальные слабы. Присылай поболее коротеньких и острых. Длинные бесцветны". Вряд ли Чехов мог пренебречь предложением брата. Скорее всего он и впредь слал ему свои "мелочишки". Какова их судьба? К сожалению, мы все еще не знаем об этом.

А между тем произведения начинающего писателя, видимо,

уже в это время попадали в печать. Чехов позже называл различные даты начала своей литературной работы. В конце девяностых годов он однажды указал даже 1881 год — дату явно ошибочную, так как нам известна публикация начала 1880 года. Характерна, однако, оговорка, которую при этом делает писатель: "Право, не помню. Кажется, в 1881". Эта оговорка заставляет внимательно отнестись к его более ранним свидетельствам, когда он мог лучше помнить обстоятельства, при которых пришел в литературу. А в 1891 году, направляя свои биографические данные переводчику Августину Врзалю, Чехов сообщает, что литературой стал заниматься в 1879 году. Ту же дату называет в 1889 году. В октябре 1889 года пишет: "24 декабря я праздную 10-летний юбилей своей литературной деятельности". И тут же шутит: "Нельзя ли получить камергера?" А вот еще более раннее свидетельство. В письме Лейкину от 22 января 1884 года читаем: "Работаю я недавно (5 лет)…" Поскольку письмо написано в начале 1884 года, можно понять его и как указание на 1878 год.

В научной литературе есть попытки обосновать эту дату. Так, например, в 1967 году М. П. Громов обратил внимание на юмористическую миниатюру "Кому платить (снимок)", опубликованную в 1878 году в журнале "Стрекоза" (№ 45). Действующими лицами миниатюры являются братья Саша и Коля, молодые люди, которые хотя и находятся в стесненных обстоятельствах, но любят покутить и пофрантить. Все это очень похоже на быт братьев Чехова, живших в это время в Москве. Подписана миниатюра "Юный старец". Этим же псевдонимом подписаны два небольших стихотворения, помещенные в "Стрекозе" в том же году (№ 29 и № 37). Исследователь считает, что этот псевдоним очень близок домашним прозвищам гимназиста Чехова.

В воспоминаниях Михаила Павловича упоминается, что в годы своей одинокой жизни в Таганроге Чехов написал драму "Безотцовщина" и водевиль "Недаром курица пела". Это сообщение подтверждается письмом Александра Павловича от 14 октября 1878 года. Правда, частично. Как явствует из этого письма, драма "Безотцовщина" существовала и была послана на отзыв Александру. Послал Чехов и комедию, но называлась она по-иному — "Нашла коса на камень". Что это — другое название упомянутой Михаилом Павловичем комедии или еще одна пьеса? И этого мы не знаем.

Александр не спешил с оценкой пьес своего брата. "Ты напоминаешь о "безотцовщине", — пишет Александр Павлович. — Я умышленно молчал. Я знаю по себе, как дорого автору его детище, а потому… В безотцовщине две сцены обработаны

гениально, если хочешь, но в целом она непростительная, хотя и невинная ложь. Невинная потому, что истекает из незамутненной глубины внутреннего миросозерцания. Что твоя драма ложь — ты это сам чувствовал, хотя и слабо и безотчетно, а между прочим ты на нее затратил столько сил, энергии, любви и муки, что другой больше не напишешь. Обработка и драматический талант достойны (у тебя собственно) более крупной деятельности, и более широких рамок. Если ты захочешь, я когда-нибудь напишу тебе о твоей драме посерьезнее и подельнее, а теперь только попрошу у тебя извинения за резкость всего только что сказанного. Я знаю, что это тебе неприятно — но делать нечего — ты спросил, а я ответил, а написать что-либо другое я не смог бы, потому что не смог бы обманывать тебя, если дело идет о лучших порывах твоей души. "Нашла коса на камень" написана превосходным языком и очень характерным для каждого там выведенного лица, но сюжет у тебя очень мелок. Это последнее писание твое я, выдавая для удобства за свое, читал товарищам, людям со вкусом и между прочим С. Соловьеву, автору "Жених из ножевой линии". Во всех случаях ответ был таков: "Слог прекрасен, уменье существует, но наблюдательности мало и житейского опыта нет. Со временем, qui sait?[1], сможет выйти дельный писатель".

Надо думать, Антону Павловичу нелегко было читать этот вежливый, но по существу своему убийственный отзыв. В какой мере он был справедлив? К сожалению, и на этот вопрос мы не имеем возможности дать ответ. Во всяком случае — уверенный ответ.

Дело в том, что в отношении "Безотцовщины" мы так и не можем с твердой уверенностью сказать — известно нам это произведение или нет.

В 1923 году Н. Ф. Бельчиковым была впервые опубликована неизвестная пьеса, которую, как показали исследования, Чехов написал не позднее 1881 года. Не позднее. А что, если раньше? А что, если это и есть сурово раскритикованная Александром Павловичем пьеса? Такое предположение высказывалось, и неоднократно. Наиболее обстоятельно оно обосновывалось в 1963 году М. П. Громовым. Однако не следует забывать — предположение, хотя и обоснованное, остается предположением.

И все же кое-что можно считать несомненным.

Письмо Александра Павловича брату не оставляет сомнений, что "Безотцовщина" в отличие от другой пьесы ("Нашла коса на камень") была им воспринята как произведение серьезное. Только так можно объяснить его убеждение, что автор потратил на эту пьесу "столько сил, энергии, любви и муки", что написать другой

уже не сможет. Судя по этому письму, перед ним было произведение большое и содержательное и в то же время наивное, свидетельствующее о глубоких душевных волнениях и раздумьях молодого драматурга и вместе с тем о его житейской и литературной неискушенности.

Основная тема драмы без названия — рассказ о молодом поколении, которое отвергло идеалы, убеждения и образ жизни своих отцов. И крепостнические устои уходящего в прошлое, разоряющегося дворянства, и нравы процветающих дельцов новейшей формации, прибирающих к рукам дворянские поместья, и жалкие воздыхания либералов-идеалистов поколения сороковых годов. Отвергли, не имея, однако, за душой ничего своего, почему и оказались в состоянии полной растерянности перед лицом жизни. Жалкие и беспомощные, они, по мысли автора, в такой же мере заслуживают сочувствия, как и осуждения, так как даже лучшие из них в конечном счете оказываются способны лишь на такие поступки, которые, по их собственным убеждениям, являются мерзкими. Это и есть новая генерация лишних людей. Наиболее приметная и противоречивая фигура среди них — Платонов. Он учился в университете, но не окончил курс, принимал какое-то участие в студенческом движении, пытался помогать павшим и обездоленным, но утратил силы и веру. Теперь же пребывает в состоянии душевного паралича, за что и казнит себя, называет негодяем, смешным необыкновенным негодяем. И не без основания, так как его похождения, его отношение к людям — к жене, к любящим его женщинам, к друзьям оказывается за гранью дозволенного для порядочного человека.

Нетрудно видеть, что пьеса затрагивает серьезные и важные проблемы. И вместе с тем облечено все это в литературную форму, действительно предельно наивную. Глубина психологического анализа часто подменяется выспренностью и мелодраматическим нагнетанием страстей, обилие действующих лиц, тем и проблем порождает нескончаемую вереницу громоздящихся эпизодов, и пьеса разрастается до размеров, невозможных для драматического произведения.

Естественно, что Чехов никогда позже не думал об издании или постановке этого своего юношеского детища. Вместе с тем оно стало удивительной кладовой тем, проблем и конфликтов, которые писатель будет разрабатывать практически на протяжении всего своего творческого пути.

В самом деле, "Иванов" — это непосредственное продолжение и развитие основной темы юношеской пьесы. Но и "Вишневый сад" завершал разработку некоторых тем пьесы без названия.

Давно отмечено воскрешение и развитие в последующем творчестве Чехова образа конокрада Мерика — мятущегося, не находящего применения своим силам человека из народа — одного из действующих лиц той же пьесы. И множество других реминисценций, например в "Дяде Ване", "Трех сестрах", "Рассказе неизвестного человека".

Не правда ли, феноменальное явление? Конечно, трудно предположить, что Чехов позже непосредственно обращался к тексту своей первой большой пьесы, хотя, возможно, бывало и так. Главное, видимо, состояло в том, что юному автору удалось напасть на темы такой важности и значимости, что на разработку их потребовались годы его творческой жизни. Случай, пожалуй, беспрецедентный в истории мировой литературы.

Когда же сложилась эта удивительная пьеса? Несомненно одно — она не могла явиться результатом внезапной импровизации. Когда бы она ни была написана — в Таганроге или в Москве, — она явилась итогом долгих духовных и творческих исканий молодого писателя и, следовательно, в первую очередь итогом таганрогского периода его жизни и творчества.

Для того чтобы лучше понять эту пьесу, ее особенности, ее сильные и слабые стороны, следует обратить внимание на уже приводившееся выше письмо Антона Павловича к его брату Михаилу от апреля 1879 года, где содержится перечень книг, которые Чехов советует прочесть своим братьям. В первую очередь названы "Дон-Кихот" Сервантеса и "Дон-Кихот и Гамлет" Тургенева. Любопытно, что, рекомендуя Сервантеса, Чехов упоминает о том, что его ставят "чуть ли не на одну доску с Шекспиром". Кто ставит? А тот же Тургенев, в той самой статье "Дон-Кихот и Гамлет", которая, судя по всему, произвела особое впечатление на Антона Павловича.

В работе Тургенева "Дон-Кихот и Гамлет", опубликованной впервые в 1860 году, была дана оригинальная трактовка как Гамлета, так и Дон-Кихота. Эти величайшие образы мировой литературы истолковывались Тургеневым как воплощение двух коренных противоположных особенностей человеческой натуры. Характеризуя в этой связи Гамлета, Тургенев писал, что это "анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье… Гамлет с наслаждением, преувеличенно бранит себя, постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя, он знает до тонкости все свои недостатки, презирает их, презирает самого себя — и в то же время, можно сказать, живет, питается этим презрением. Он не верит в себя — и тщеславен; он не знает, чего хочет и зачем живет, — и привязан к жизни…". Вместе с тем Гамлет имеет

право на симпатию и сочувствие. Да, он воплощенное отрицание и поэтому бесплоден, но отрицает он зло, и если и сомневается в добре, то лишь потому, что не верит в его истинность, нападает на него, как на поддельное добро, маскирующее зло и ложь.

Вдумываясь во все это, а потом перечитывая пьесу Чехова без названия, невольно приходишь к убеждению, что главный герой этой пьесы Платонов, воплощающий, по мысли автора, неопределенность современного общества, есть в то же время наглядная иллюстрация к тургеневской характеристике Гамлета.

Дон-Кихот, по Тургеневу, тип человека, которого отличает прежде всего самоотверженность и вера в идеал. Он является воплощением этой веры, веры "в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся *вне* отдельного человека, нелегко ему дающуюся, требующую служения и жертв — но доступную постоянству служения и силе жертвы… Дон-Кихот энтузиаст, служитель идеи и потому обвеян ее сияньем".

В современных условиях молодой драматург не видит Дон-Кихотов — Дон-Кихотов в тургеневском смысле. Подобных ему героев в пьесе нет. Однако это не значит, что Чехов выходил в мир как скептик, как тургеневский Гамлет. В том ведь, по мысли автора, и беда общества, которое он рисует, что оно безгероично, идейно аморфно и неопределенно, что лицо его определяют именно Гамлеты.

Итак, Тургенев и через него Шекспир у самих истоков творчества Чехова. Как это получилось? Потому ли возник интерес, у молодого драматурга к статье Тургенева, что здесь он нашел объяснение тому, что наблюдал в жизни? Или, напротив, статья помогла ему осмыслить и оформить свои наблюдения и размышления? Правдоподобней все же второе предположение. Молодого драматурга, видимо, увлекла задача создать обобщенный образ, являющийся современной, конкретно-исторической модификацией обозначенного Тургеневым типа. Отсюда и проистекал оттенок литературности, вторичности, которая предопределила творческую неудачу молодого драматурга. Но отсюда же и сила этого уникального произведения — широта обобщений, постановка действительно важных проблем общественной жизни России на грани восьмидесятых годов.

Рационалистическая схема, видимо, пока что подавляла и обесценивала в глазах самого автора его непосредственные жизненные наблюдения, живые краски, которыми, как покажет ближайшее будущее, он был переполнен. В это время общие идеи и неисчерпаемый запас наблюдений жили в нем, почти не соприкасаясь друг с другом. Нужно было время, надо было, чтобы

глубже и яснее стали мысли Чехова о современной действительности, и но мере того как это происходило, его общие наблюдения обретали живую образную плоть и кровь, а его конкретные наблюдения наполнялись все более глубоким содержанием. Это и был путь к творческой зрелости, медленный и трудный путь к воплощению тех замыслов, за которые так по-юношески смело и нерасчетливо он взялся в своей первой большой пьесе.

Последние годы жизни в Таганроге были для Чехова серьезнейшим испытанием его стойкости и мужества. Как мы видели, он с честью выдержал этот суровый экзамен. И выдержал по-своему, по-чеховски. Внезапно навалившаяся угроза подлинной нищеты не испугала юношу и не вызвала у него ни озлобленности, ни замкнутости, ни пессимистического настроения. В воспоминаниях Михаила Павловича есть рассказ о любопытном эпизоде. Было это после бегства Павла Егоровича в Москву, но еще до отъезда Евгении Яковлевны с младшими детьми, следовательно, где-то в июне 1876 года. Лето выдалось настолько жарким, что ребята спали во дворе в шалашах. "Вставали в этих шалашах, — пишет Михаил Павлович, — очень рано, и, взяв с собой меня, Антон шел на базар покупать на целый день харчи. Однажды он купил живую утку и, пока шли домой, всю дорогу теребил ее, чтобы она как можно больше кричала.

— Пускай все знают, — говорил он, — что и мы тоже кушаем уток".

В этом эпизоде весь Чехов трудной поры развала родного дома — неунывающий и заботливый, озорной и хозяйственный, — старший. Не по возрасту, а по праву.

Антон Павлович имел все основания с благодарностью думать о породивших его крепостных мужиках — они наградили его не только талантом, но и абсолютно здоровой психикой.

Главой семьи Чехова признают сразу же после его приезда в Москву. Но произойдет это так безоговорочно и быстро потому, видимо, что репутация старшего стала незаметно утверждаться за ним еще в Таганроге.

Нет сомнения, в основе этой репутации был нравственный авторитет. Вспоминая о приезде брата в Москву, Мария Павловна пишет: "Его положительность, рассудительность, несмотря на его обычную склонность к юмору и шуткам, заставили всех членов семьи прислушиваться к его мнениям и подчиняться его голосу. Заходивший к нам отец тоже стал понимать новое положение Антоши в семье и постепенно утратил свое прежнее влияние. А со временем, когда мы снова стали жить все вместе, отец молчаливо признал в Антоне Павловиче хозяина дома и уже не пытался

руководить семейной жизнью".

Прислушиваться и подчиняться… Чему же? Как свидетельствуют воспоминания Михаила Павловича, новым нравственным началам, которые Антон Павлович привнес в семью. "Воля Антона, — пишет он, — сделалась доминирующей. В нашей семье появились вдруг неизвестные мне дотоле резкие отрывочные замечания: "Это неправда", "Нужно быть справедливым", "Не надо лгать" и так далее".

Воздействие на семью новых нравственных принципов началось еще во время пребывания Антона в Таганроге. Об этом можно судить даже по тем очень немногим письмам, которые все же дошли до нас.

"Не нравится мне одно, — пишет Антон Павлович в 1879 году младшему брату, своему будущему биографу, — зачем ты величаешь особу свою "ничтожным и незаметным братишкой". Ничтожество свое сознаешь? Не всем, брат, Мишам надо быть одинаковыми. Ничтожество свое сознавай, знаешь где? Перед богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство".

Видимо, это нравственное влияние было достаточно сильным. Косвенно об этом свидетельствует начало переписки с Антоном Павловичем его двоюродного брата Михаила Михайловича, того самого, что служил у купца Гаврилова старшим приказчиком. "Поразительный красавец, — пишет о нем Михаил Павлович, — очень порядочный человек, добрый и великолепный семьянин, Михаил Михайлович, наслышавшись от нас об Антоне и еще не будучи с ним знакомым, несмотря на значительную разницу лет (ему было тогда около тридцати лет), первый написал Антону в Таганрог письмо, в котором предлагал ему свою дружбу". Видите, наслышавшись об Антоне!

Тогда же, еще в таганрогские годы, началось и расхождение между Антоном и Александром.

В свое время известный советский литературовед Ю. Соболев высказал мысль, что на рубеже восьмидесятых годов старший брат Александр имел сильное влияние на Антона. Думается, что это более чем сомнительная версия. В 1886 году, 17 января, Александр Павлович, поздравляя брата с днем рождения, пустился в воспоминания об их детстве и юности, о том, как складывались их отношения. "Я… припоминаю тебя, — писал Александр, — в приготовительном классе… Тут впервые проявился твой самостоятельный характер, мое влияние, как старшего по принципу, начало исчезать. Как ни был я глуп тогда, но я начинал это чувствовать. По логике тогдашнего возраста я, для того, чтобы снова покорить тебя себе, огрел тебя жестянкою

по голове. Ты, вероятно, помнишь это. Ты ушел из лавки и отправился к отцу. Я ждал сильной порки, но через несколько часов ты величественно… прошел мимо дверей моей лавки с каким-то поручением фатера и умышленно не взглянул на меня. Я долго смотрел тебе вслед, когда ты удалялся, и, сам не знаю почему, заплакал…

Потом я помню твой первый приезд в Москву… Помню, как мы вместе шли, кажется по Знаменке… Я был в цилиндре и старался как можно более, будучи студентом, выиграть в твоих глазах. Для меня было по тогдашнему возрасту важно ознаменовать себя чем-нибудь перед тобою. Я рыгнул какой-то старухе прямо в лицо. Но это не произвело на тебя того впечатления, какого я ждал. Этот поступок покоробил тебя. Ты с сдержанным упреком сказал мне: "Ты все еще такой же ашара, как и был".

Так утверждали свою личность — каждый по-своему — два брата. Александр рано начал понимать безусловное нравственное превосходство своего младшего брата. Однако это понимание ничего не меняло в его облике.

Александру не нравилась обстановка в семье, и он отдалялся от семьи все больше и больше. Уже в Таганроге в старших классах он живет отдельно. В Москве он с братом Николаем так же живет самостоятельно. Объясняясь на эту тему с Антоном, Александр писал ему о невозможной обстановке в семье, а когда вынужден был на какой-то период времени поселиться с родными, его письма в Таганрог стали полны описанием всяческих дрязг. И вновь он делал это, понимая, что брат не одобрит ни его поведения, ни его жалоб. В одном из писем, выплеснув на своих родных очередной ушат помоев, Александр тут же пишет: "Однако будет об этом. Я сознаю, что, пересказывая тебе эти дрязги, я сам проигрываю в твоих глазах, но что же делать, я думаю мне, нравственному уроду, это простительно".

И в то же время Александр пытался наставлять Антона, давать ему советы и рекомендации. Так, видимо отвечая на вопрос брата, как ему лучше завязать переписку с Михаилом Михайловичем, он пишет, что Антон первым должен написать письмо, и тут же разъясняет, каким оно должно быть. "Чем меньше вежливости и формальностей будет в твоем письме, тем лучше, — пишет он, — чем более в нем будет развязности, бесцеремонности, тем лучшее впечатление произведет на него письмо, особенно если в нем (т. е. в письме) будет проглядывать ирония". Получилось, однако, как мы видели, по-другому. Михаил Михайлович первый послал письмо. До нас дошел ответ Антона Павловича. И это ответное письмо и последующие письма

Михаилу Михайловичу по своему тону и содержанию диаметрально противоположны советам Александра.

К великому сожалению, письма Чехова к брату Александру из Таганрога утрачены. Но о характере их споров можно судить по его последующим письмам к брату. Теперь у Александра была своя семья, но… опять поток жалоб, вечные стенания, не проходящая раздраженность. Вновь Александр с головой в семейных дрязгах. Антон Павлович, с грустью глядя на эту неприглядную картину, все делает, чтобы помочь брату, чтобы пробудить в нем чувство собственного достоинства и справедливости. Эта тема достигает своей кульминации в конце восьмидесятых годов.

Антон Павлович говорит о невообразимых порядках, которые установил в своем доме Александр. "Постоянные ругательства самого низменного сорта, — пишет Антон Павлович, — возвышение голоса, попреки, капризы за завтраком и обедом, вечные жалобы на жизнь каторжную и труд анафемский — разве все это не есть выражение грубого деспотизма?.. Тяжелое положение, дурной характер женщин, с которыми тебе приходится жить, идиотство кухарок, труд каторжный, жизнь анафемская и проч. служить оправданием твоего деспотизма не могут. Лучше быть жертвой, чем палачом".

В этом же письме неожиданное и убийственное для Александра напоминание о деспотизме отца, который так яростно, так язвительно любил обличать Александр, напоминание о том, что именно деспотизм и ложь сгубили молодость их матери, исковеркали их детство "до такой степени, что тошно и страшно вспоминать. Вспомни, — пишет Антон Павлович, — те ужас и отвращение, какие мы чувствовали во время оно, когда отец за обедом поднимал бунт из-за пересоленного супа или ругал мать дурой. Отец теперь никак не может простить себе всего этого".

Нет, Чехов, как видим, не хуже брата помнил о тяжелых сторонах своего детства, о деспотизме отца. Но… когда в конце семидесятых годов Александр слал в Таганрог письма, полные возмущения, негодования и издевок над родителями, Антон в первом же своем письме Михаилу Михайловичу, том самом, которое по совету Александра должно было бы быть возможно более развязным, обращался к своему двоюродному брату с просьбой оказать поддержку матери. "Будь так добр, — пишет Чехов, — продолжай утешать мою мать, которая разбита физически и нравственно… У моей матери характер такого сорта, что на нее сильно и благотворно действует всякая нравственная поддержка со стороны другого… Для нас дороже матери ничего

не существует в сем разъехидственном мире, а посему премного обяжешь твоего покорного слугу, утешая его полуживую мать". И через два месяца, в новом письме, опять о своих родителях: "Отец и мать единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дело их рук, славные они люди, и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки, которые могут появиться от плохой жизни…"

Так уже в Таганроге определялось нравственное кредо Чехова. Его нравственные убеждения будут позже совершенствоваться и углубляться, но в основе своей они останутся неизменными.

Нет, это была не всепрощающая доброта. Вовсе нет. Он никогда не простил отцу его деспотизма, никогда не забыл о том, что в детстве его секли. Не простил, не забыл потому, что ненавидел деспотизм и не принимал его в любой форме. Но он не только отрицал деспотизм и ложь. Он противопоставлял им справедливость. Требовательную справедливость, которая не могла мириться и не мирилась со всем, что ей противоречило. Отсюда деятельная забота о справедливых отношениях в семье, резкие отрывочные замечания, о которых вспоминает Михаил Павлович: "Это неправда", "Нужно быть справедливым", "Не надо лгать" и т. д.

Никто из братьев не бунтовал против деспотических порядков в доме Павла Егоровича так яростно, как Александр. Ирония судьбы, однако, состояла в том, что он же и воскрешал эти порядки, только теперь уже в своем доме, причем в форме еще более неприглядной, еще более безобразной.

Александр остервенело бился за свою личную независимость, но не для того, чтобы раз и навсегда покончить с мещанскими нравами, а для того лишь, чтобы привести их в соответствие со своей разросшейся амбициозностью. Отец его свято верил в заповеди мещанской философии, что же касается его просвещенного сына, то ему, "университетскому человеку", конечно же, было неловко их открыто отстаивать, тем более поэтизировать. Чувствовал он себя поэтому достаточно конфузно. И, судя по его же воспоминаниям, ощущать это чувство неловкости и своей вины начал давно, еще тогда, когда физической силой пытался утверждать свое мальчишеское право на старшинство. Конфузно чувствовал он себя и теперь, когда помыкал своими домашними, изводил их попреками и жалобами. Конфузился, но оставался тем же мещанином до мозга костей. Вот это и сгубило его талант.

Необычность, непривычность резких замечаний Антона

Павловича понятны. Нравственное начало, которое он вносил в свою семью, означало решительную, бескомпромиссную, последовательную борьбу с мещанскими нравами и мещанской философией.

Антон Павлович продолжил доставшуюся ему по наследству от предков борьбу за личную свободу и независимость. Продолжил, освободив ее от противоестественных мещанских наслоений и искажений, решительно отбросил двуединую формулу своего отца — формулу подчинения и господства. Вместе с тем было отброшено представление и о незыблемости существующих порядков, укоренившихся нравов, принятых формул.

Помните, — в письме Павла Егоровича Михаилу Павловичу, — "вырастешь, будешь совершен человек словом и делом, тогда и тебе самому придется властвовать над другими, иначе быть не может, от этого зависит общий порядок всех живущих на земле". "Иначе быть не может" — вот на эту-то формулу и обрушится в первую очередь молодой писатель, на нее и на все то, что она пыталась оправдать и увековечить.

В свое время А. Роскин показал, что первое известное нам печатное произведение Чехова — "Письмо к ученому соседу" во многом пародировало стиль писем Павла Егоровича. Роскин склонялся даже к мысли об общности духовного склада героя "Письма к ученому соседу" и Павла Егоровича. Вряд ли можно с этим согласиться. Несомненно, однако, что основное убеждение Василия Семи-Булатова — "этого не может быть, потому что этого не может быть никогда" — пародировало образ мыслей, свойственный и Павлу Егоровичу.

К концу пребывания в Таганроге Чехов имел не только определенные убеждения. К этому времени сформировались существенные стороны и его характера, его натуры.

Ему явно импонировал тургеневский Дон-Кихот — человек идеи, человек бескомпромиссный и деятельный, непоколебимый в отстаивании своих взглядов и убеждений.

Симпатия к неподкупному рыцарю добрых идей очень важна для понимания писателя. Однако не менее важно знать, что далеко не все в облике этого героя было близко Чехову.

По мнению Тургенева, сила Дон-Кихота в отличие от Гамлета в наивности героя, в его слепой одержимости. Дон-Кихот знает мало, но ему и не надо знать много. "Что нужды, — пишет Тургенев, — что первая же его попытка освобождения невинности от притеснителя рушится двойной бедою на голову самой невинности… что нужды, что, думая иметь дело с вредными великанами, Дон-Кихот нападает на полезные ветряные

мельницы… Кто, жертвуя собою, вздумал бы сперва рассчитывать и взвешивать все последствия, всю вероятность пользы своего поступка, тот едва ли способен на самопожертвование… главное дело в искренности и силе самого убежденья… а результат — в руке судеб. Они одни могут показать нам, с призраками ли мы боролись, с действительными ли врагами, и каким оружием покрыли мы наши головы…"

Надо понять Тургенева, эта своеобразная философия рождалась в процессе мучительного осмысления уроков крушения буржуазной революции 1848 года, в обстановке зреющих в России бурных событий шестидесятых годов. И все же несомненно, что она отражала не только чувство преклонения перед людьми, дерзавшими брать на себя задачу "исправлять зло и защищать притесненных на всем земном шаре", но и изрядную долю скептицизма в отношении тех идей, которые их вдохновляли на подвиг, скептицизма и фатализма.

Как отнесся Чехов к этой философии? Думается, что достаточно холодно. Очень это было непохоже на его натуру, натуру не только самоотверженную, но и очень трезвую.

Уже в юности Чехов неопровержимо доказал, что умеет следовать своим нравственным принципам последовательно и самоотверженно, умеет отстаивать их смело и непреклонно. Вместе с тем была присуща ему деловая расчетливость и практичность трудового человека, твердая вера в силу человеческого разума и воли.

Пожалуй, можно сказать еще более определенно. Чехов потому и проявляет такую последовательность и самоотверженность в отстаивании своего идеала, что верит в разум и волю человека, непоколебимо верит даже тогда, когда терпит поражение, когда убеждается в своем бессилии, например, в тщетности своих стараний спасти безвольного, губящего свой талант брата Николая.

Не нужно, однако, понимать сказанное в том смысле, что к концу семидесятых годов Чехов обладал уже сложившимся мировоззрением. Нет, конечно. Да, в это время отчетливо проявляются существенные особенности взглядов писателя, которые многое предопределяют в его последующем творческом пути. Но на рубеже восьмидесятых годов было в его взглядах немало и противоречий, немало юношески наивного и незрелого.

В 1889 году в письме к Суворину с глубокой горечью Чехов говорил о том, что разночинцы ценою молодости покупают то, что писатели-дворяне брали у природы даром. И предлагал Суворину написать рассказ о том, "как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент,

воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая".

Надо очень осторожно подходить к этим строкам. Конечно же, Чехов говорит здесь не только о себе, о своей жизни, но и о том, что характеризовало всю окружавшую среду. И все же в первую очередь это сказано о своем пути в большую литературу, столь непохожем на путь писателей-дворян.

Когда же был тот день, что принес писателю ощущение обновления, когда почувствовал он, что в жилах его течет не рабская, а человеческая кровь? Мы видели, процесс духовного становления Чехова начался уже в Таганроге, откуда он и повел борьбу за новые нравственные принципы в своей семье. Да, в Таганроге, но вот и через десять с лишним лет после этого, в конце восьмидесятых годов, писатель не считает его законченным, находит, что "чувство личной свободы" стало разгораться в нем лишь недавно.

Как ни много было достигнуто в Таганроге, впереди было самое главное, самое трудное — путь неустанных исканий и труда, путь великих свершений и горьких разочарований, путь к невиданным высотам русской и мировой художественной культуры.

Студент, врач, естественник

Итак, долгожданный аттестат зрелости был получен. Гимназия осталась позади. Однако Чехов не сразу уехал в Москву. Дело в том, что городская управа установила стипендию для уроженцев Таганрога, решивших получить высшее образование. Стипендия небольшая — 25 рублей в месяц, но для Чеховых это было бы, конечно, очень серьезное подспорье. Начались хлопоты, которые к августу 1879 года успешно завершились. Теперь можно было ехать в Москву, и не с пустыми руками. Стипендию выплачивали за треть года, что означало выдачу на руки сразу 100 рублей.

Оставалось получить право на жительство. Антон Павлович числился в это время в мещанском сословии. От мещанской таганрогской управы и надлежало ему получить увольнительный билет. Во "второй день августа 1879 г." билет был подписан мещанским старостой И. Внуковым. В билете было сказано, что "предъявитель сего Екатеринославской губернии, гор. Таганрога, мещанин, Антон Павлович Чехов, отпущен от Таганрогской мещанской Управы для местожительства в разных губерниях России сроком от нижеписанного числа впредь на один месяц.

Если же он в течение льготного месяца не явится, поступлено будет по закону". Тут же сообщались приметы: лет — 19, рост — 2 аршина 9 вершков (около 1 метра 82 сантиметров), волосы и брови — русые, глаза — карие, нос, рот — умеренные, лицо продолговатое, чистое.

Михаил Павлович первый увидел брата. Жили Чеховы тогда в подвальном помещении дома церкви святого Николая на Грачевке (близ Садовой улицы и Самотечной площади). Михаил сидел у дома, и грелся на солнышке. И вот с подкатившего извозчика сошел высокий молодой человек и юношеским баском произнес:

— Здравствуйте, Михаил Павлович!

Было это 8 августа 1879 года. День оказался наполнен веселой кутерьмой — были и объятия, и бесконечные расспросы, и праздничная семейная трапеза, и веселая прогулка по Москве.

Чехов привез не только стипендию. С ним приехали еще и два нахлебника — Василий Иванович Зембулатов и Дмитрий Тимофеевич Савельев, товарищи Антона по таганрогской гимназии. А на следующий день новый сюрприз — появился еще один нахлебник — Николай Иванович Коробов. Все они тоже поступали в Московский университет. Семья сразу возросла, но в материальном отношении жить стало легче. "Конечно, — пишет Михаил Павлович, — прибылей с нахлебников не было никаких:

мать брала с них крайне дешево и старалась кормить их досыта. Зато, несомненно, поправился и стал обильнее наш стол".

Вскоре выбрались из подвала. Той же осенью там же на Грачевке переехали в дом Савицкого и разместились на втором этаже. В одной комнате Зембулатов и Коробов, в другой Савельев, в третьей Антон, Николай и Михаил, в четвертой Евгения Яковлевна и Маша. Была и еще одна — общая комната.

В университет Антона Павловича проводил Михаил. Первое знакомство с прославленным храмом науки было обескураживающим. Заявления принимали в старом здании на Моховой в каком-то грязном тесном, прокуренном помещении, забитом молодыми людьми. "Вероятно, Антон ожидал от университета, — пишет Михаил Павлович, — чего-то грандиозного, потому что та обстановка, в какую он попал, произвела на него не совсем приятное впечатление". Видимо, первое впечатление это было сильным. Потом в "Скучной истории" профессор Николай Степанович выскажет на эту тему соображения, безусловно, близкие автору. "А вот мрачные, давно не ремонтированные университетские ворота; скучающий дворник в тулупе, метла, кучи снега… На свежего мальчика, приехавшего из провинции и воображающего, что храм науки в самом деле храм, такие ворота не могут произвести здорового впечатления. Вообще ветхость университетских построек, мрачность коридоров, копоть стен, недостаток света, унылый вид ступеней, вешалок и скамей в истории русского пессимизма занимают одно из первых мест на ряду причин предрасполагающих… Студент, настроение которого в большинстве создается обстановкой, на каждом шагу, там, где он учится, должен видеть перед собою только высокое, сильное и изящное… Храни его бог от тощих деревьев, разбитых окон, серых стен и дверей, обитых рваной клеенкой".

На какой факультет поступать, такого вопроса для Чехова не было. Как было решено еще в Таганроге, заявление было подано на медицинский факультет. Медиками стали также и Савельев, и Зембулатов, и Коробов.

В Московском университете Чехов пробыл пять лет. Успешно выдержав весной 1884 года выпускные экзамены, 15 сентября он был утвержден в звании уездного врача.

Медицинский факультет был в те годы наиболее трудным. Для его успешного окончания требовалась очень напряженная и серьезная работа. Однако для того, чтобы правильно оцепить работоспособность Чехова этих лет, следует не забывать, что университетские занятия со всеми их лекциями, практическими и лабораторными занятиями, экзаменами, анатомичками и

клиниками совмещались у него с активнейшей литературной деятельностью. Ко времени окончания университета им было написано такое количество очерков, рассказов и фельетонов, которое следует считать редкостным и для профессионального писателя, целиком отдающего себя творческой деятельности.

Но ведь и это не все. Надо еще учесть, в какой обстановке приходилось Чехову выполнять свою непомерную работу. Упоминание об этой обстановке нет нет да и промелькнет в его письмах.

Август 1883 года. Направляя редактору журнала очередную порцию новых произведений, Чехов в сопроводительном письме сетует: "Пишу при самых гнусных условиях. Передо мной моя не литературная работа, хлопающая немилосердно по совести, в соседней комнате кричит детеныш приехавшего погостить родича, в другой комнате отец читает матери вслух "Запечатленного ангела"… Кто-то завел шкатулку, и я слышу "Елену Прекрасную"… Постель моя занята приехавшим сродственником, который то и дело подходит ко мне и заводит речь о медицине. "У дочки, должно быть, резь в животе — оттого и кричит"… Я имею несчастье быть медиком, и нет того индивидуя, который не считал бы нужным "потолковать" со мной о медицине. Кому надоело толковать про медицину, тот заводит речь про литературу. Обстановка бесподобная".

А вот еще одно письмо, помеченное январем 1886 года. Письмо легкое, пересыпанное шутками, шуточными пожеланиями и остроумными предложениями. И тут же: "Надо спать. Над моей головой идет пляс. Играет оркестр. Свадьба. В бельэтаже живет кухмистер, отдающий помещение под свадьбы и поминки. В обед поминки, ночью свадьба… смерть и зачатие…

Кто-то, стуча ногами, как лошадь, пробежал сейчас как раз над моей головой… Должно быть, шафер. Оркестр гремит…"

И все это в условиях денной и нощной заботы о куске хлеба. Не для себя, нет. Сам он долгие годы ходил в затрепанном сюртучишке. В октябре 1885 года Чехов пишет: "Аллаху только известно, как трудно мне балансировать и как легко мне сорваться и потерять равновесие. Заработай я в будущем месяце 20-30-ю рублями меньше, и, мне кажется, баланс пойдет к черту, я запутаюсь…" И баланс летел к черту весьма часто. То заработки были не те, что ожидал, то они задерживались редакторами по неведомой причине. Осенью 1885 года, надо уезжать с дачи, но нечем расплатиться — "Петербургская газета" не высылает причитающиеся Чехову деньги. Он пишет: "Дождь порет во все лопатки. Бррр!.. Чтобы уйти из-под этого серого облачного свода в тепло и цивилизацию Москвы, мне нужно minimum 200 руб., а в

кармане один талер — только… Весна, где ты?!" "Писанье, — признается Чехов брату в 1883 году, — кроме дерганья, ничего не дает мне. 100 рублей, которые я получаю в месяц, уходят в утробу и нет сил переменить свой серенький неприличный сюртук на что-либо менее ветхое". А вот письмо 1886 года, когда Чеховы перебрались на самую лучшую свою квартиру — в дом Корнеева на Садовой-Кудринской: "Работы от утра до ночи, а толку мало… Денег — кот наплакал… Не знаю, как у Зола и Щедрина, но у меня угарно и холодно…

Денег, повторяю, меньше, чем стихотворного таланта. Получки начнутся только с 1-го окт[ября], а пока хожу на паперть и прошу взаймы… Пишу много и долго, но мечусь, как угорелый: начинаю одно, не кончив другое… Докторскую вывеску не велю вывешивать до сих пор, а все-таки лечить приходится! Бррр…

Боюсь тифа!

Понемножку болею и мало-помалу обращаюсь в стрекозиные мощи. Если я умру раньше Вас, то шкаф благоволите выдать моим прямым наследникам, которые на его полки положат свои зубы".

Конечно, тут что ни строчка, то шутка. Но… "Понемножку болею…" И это подлежит расшифровке. Первые явные признаки туберкулеза легких проявились у Антона Павловича в 1884 году. "Вот уже три дня прошло, — пишет он 10 декабря, — как у меня ни к селу, ни к городу идет кровь горлом… Причина сидит, вероятно, в лопнувшем сосудике". Знал ли он, что с ним происходит? Верил ли сам в версию о лопнувшем сосудике? Вот новый приступ кровохарканья. Чехов пишет 6 апреля 1886 года: "Я болен. Кровохарканье и слаб… Не пишу… Если завтра не сяду писать, то простите: не пришлю рассказа к Пасхе… Надо бы на юг ехать, да денег нет…

Боюсь подвергать себя зондировке коллег… Вдруг откроют что-нибудь вроде удлиненного выдыхания или притупления!.. Мне сдается, что у меня виноваты не так легкие, как горло… Лихорадки нет".

Удивительный человеческий документ! Знал, конечно, знал! К чему бы иначе поминать о юге? Но что было ему делать с этим знанием, ему — врачу, который очень хорошо представлял, что сулило это заболевание? Да, юг, нужно было ехать на юг, но ведь денег на юг действительно не было! В октябре 1885 года, отвечая на приглашение Лейкина приехать в Петербург, Чехов писал: "Благодаря тому, что я живу большой семьей, у меня никогда не бывает на руках свободной десятирублевки, а на поездку, самую некомфортабельную и нищенскую, потребно minimum 50 рублей. Где же мне взять эти деньги? Выжимать из семьи я не умею, да и

не нахожу это возможным…" Это — о деловой поездке в Петербург.

Какой же выход? В марте 1886 года Чехов направил брату Николаю удивительное по проникновенности и глубине письмо, письмо о нравственных началах жизни человека, о воспитанности, о таланте и великой ответственности за этот редкий дар. В письме этом Чехов развивает, в частности, мысль, так сказать, о двух стадиях утраты человеком порядочности. Человек в силу своей слабости может поступить дурно, но если он не перестал быть порядочным человеком, он понимает, что делает худо, и именно поэтому стремится как-то оправдать свои некрасивые дела. "Пропадет порядочность, — пишет Чехов, — ну тогда другое дело: помиришься и перестанешь чувствовать ложь…" И вот, чтобы иллюстрировать эти свои мысли не только поведением Николая, Чехов упоминает и о своем гипотетическом поступке. "Брось я сейчас семью на произвол судьбы, — пишет он, — я старался бы найти себе извинение в характере матери, в кровохарканье и проч.". Что же, извинения эти были бы в порядке вещей. Такова уж натура человеческая, — замечает Чехов. Так, по-своему и поступает Николай, но, оставаясь в душе порядочным человеком, не может не чувствовать себя на ложной почве. И потому ищет оправдание, как вынужден был бы искать оправдание он сам — Чехов, если бы тоже вступил на ложную почву, если бы бросил семью.

Иначе говоря, конечно, можно было бы начать самостоятельную жизнь, как это сделали старшие братья, и тогда в отличие от них к Чехову с его талантом и работоспособностью пришел бы достаток, а возможно и здоровье. Но зачем ему и достаток, и здоровье, если они куплены ценой отступничества, если во имя этого нужно оставить на произвол судьбы семью, вступить "на ложную почву"?

Так рождалась версия о "лопнувшем сосудике", версия, в которую Чехов заставлял верить не только окружающих, но и самого себя.

В его положении это, видимо, и было высшим проявлением мужества.

Непростым оказывается внутренний мир начинающего писателя, если пристально вглядеться в него. Но разглядеть эту сложность было очень нелегко, и она так и осталась неведома подавляющему большинству его друзей и близких.

Может быть, самым поразительным в этом человеке была та легкость, та непринужденность, то изящество, с которым он вершил свой трудовой подвиг и нес свой крест. Он никогда не производил впечатления человека, порабощенного непомерной

работой, отрекшегося от себя во имя долга. Вспомним вечные жалобы Александра на его занятость, на "аспидную работу", его постоянную мину замученного человека. Человека, которого не понимают, которому не сочувствуют. Что же касается Чехова, то все знали его как человека общительного, жизнерадостного и веселого, неистощимого на забавные выдумки и шутки. В доме у них людно, атмосфера непринужденная и сердечная. Чехов всегда доступен, легко ведет те самые разговоры о медицине и о литературе, о которых с досадой упоминает в своем письме. А иногда и покучивает с братьями и приятелями. Что делать, любил погулять, в чем и признавался еще в 1877 году. "А я, — писал он из Таганрога М. М. Чехову, — люблю всевозможные гульбища, русские гульбища, сопряженные с плясками, с танцами, с винопийством". На свадьбах был лихим шафером.

Как же было разглядеть этот его глубоко запрятанный, взнузданный и стреноженный мир сложных душевных переживаний? Вот он и казался этаким беззаботным весельчаком и забавником. Почти всем, хотя были и исключения. И тут прежде всего следует упомянуть об И. Е. Репине, которому при первой же их встрече в 1884 году удалось уловить существеннейшие особенности чеховской натуры.

"Топкий, неумолимый, чисто русский анализ, — писал Репин, — преобладал в его глазах над всем выражением лица. Враг сантиментов и выспренних увлечений, он, казалось, держал себя в мундштуке холодной иронии и с удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества".

"С удовольствием чувствовал на себе кольчугу мужества" — право же, трудно точнее определить одну из характернейших особенностей этого удивительного человека.

Чеховская скромность и сдержанность, умение работать, никак не афишируя свой труд, определили характерные особенности и тех мемуарных материалов, которыми мы располагаем. Коротко эта особенность сводится к тому, что товарищи Чехова по университету, по сути дела, ничего не знали о его литературной деятельности, а соратники по периодической прессе и редакторы — о его студенческих делах. В воспоминаниях беллетриста Л. С. Лазарева-Грузинского приводятся слова Чехова по этому поводу. "Вы знаете, — говорил Антон Павлович, — я окончил Московский университет. В университете я начал работать в журналах с первого курса; пока я учился, я успел напечатать сотни рассказов под псевдонимом "А. Чехонте", который, как вы видите, очень похож на мою фамилию. И решительно никто из моих товарищей по университету не знал, что "А. Чехонте" — я, никто из них этим не интересовался. Знали,

что я пишу где-то что-то, и баста. До моих писаний никому не было дела".

Свидетельство Лазарева-Грузинского более чем подтверждается словами самого Чехова. В письмо к Д. В. Григоровичу 1886 года, к которому мы будем не раз обращаться, он писал: "Все мои близкие всегда относились снисходительно к моему авторству и не переставали дружески советовать мне не менять настоящее дело на бумагомаранье. У меня в Москве сотни знакомых, между ними десятка два пишущих, и я не могу припомнить ни одного, который читал бы меня или видел во мне художника".

Не правда ли, это кажется малоправдоподобным и очень похоже на преувеличение? Но вот свидетельство одного из добрых знакомых Чехова, сотрудничавшего подчас в тех же журналах, в которых печатался и Антон Павлович. В. А. Гиляровский рассказывает, что на него огромное впечатление произвела "Степь" Чехова. "А до "Степи", — признается Гиляровский, — он был для меня только милым Антошей Чехонте, рассказов которого, разбросанных по газетам и журналам, я почти и не читал, — в кипучей репортерской жизни не до чтения было, да и не все газеты и журналы попадали мне в руки".

Нет, на сей раз Чехов ничего не преувеличивал. Тем показательней характер его взаимоотношений с людьми, которые его окружали. Ведь, казалось бы, так естественно для всякого человека вообще, молодого писателя — особенно, поговорить о своей работе. Однако Чехов и тут умел держать себя в узде. И те разговоры о литературе, которыми назойливо докучали ему его знакомые, касались, видимо, всего, чего угодно, но только не того, что волновало и мучило начинающего писателя. Почему так поступал Чехов? Он отвечает на этот вопрос — знал, что до его писаний никому из его товарищей не было дела.

В марте 1886 года Чехов изложит брату Николаю те требования, которым, как он убежден, должны отвечать воспитанные люди. В частности, там будет сказано: "Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают… Из уважения к чужим ушам, они чаще молчат". Этой заповеди и следовал Чехов, следовал без всякого надрыва и затаенных обид.

Скудость сведений об университетском периоде жизни Чехова и является прямым результатом чеховской сдержанности и невнимательности его друзей. В первую очередь это относится к материалам о пребывании Чехова в университете. Тот же Лазарев-Грузинский, близко знавший товарищей Чехова по университету,

пишет, что они только то и могли сообщить ему, что ходил Антон Павлович "на лекции аккуратно и садился где-то "близ окошка"… Они не могли дать ни одной характерной бытовой черты". Конечно, это несколько преувеличено, но и не так уж далеко от истины.

Судя по тем данным, которыми мы располагаем, Чехов был добросовестным студентом и покладистым товарищем. Он в самом деле аккуратно посещал занятия, бывал на студенческих сходках и официальных актах вроде торжественных и шумных празднеств Татьянина дня — дня основания Московского университета. И все же оставался в стороне от корпоративной студенческой жизни, был не участником ее, а наблюдателем. И, судя по всему, достаточно скептичным наблюдателем.

Чехову была близка вольнолюбивая студенческая среда. Однако он хорошо понимал, насколько она пестра, и не забывал, что… щедринские Дыба и Удав тоже кончили университет. Отсюда скептическое отношение к студенческому движению, к тому же в годы его учебы несколько приглушенному. Любопытны строки из его письма к Н. А. Лейкину, издателю журнала "Осколки". Чехов пишет: "Шлю рассказ… В нем тронуты студиозы, но нелиберального ничего нет. Да и пора бросить церемониться…" Что означали эти строки? Прежде всего Антон Павлович менее всего хотел оказаться в лагере тех, кто критиковал студентов с реакционно-охранительных позиций, поносил их за "крамолу", за "бунтарский дух". Вместе с тем писатель считал себя вправе сказать о том, что ему не нравилось в студенческих правах — "тронуть студиозов". Это он и сделал в рассказе "Анюта".

О чем рассказ? О черствости и бессердечии, о чудовищном эгоизме людей, казалось бы, не только беззлобных, но даже добродушных, в крайнем случае, беспечных. Именно таково отношение студента-медика Клочкова к своей сожительнице Анюте, безответному, добрейшему существу. Так же относились к ней и другие ее сожители, которые теперь уже "покончали курсы, вышли в люди, и, конечно, как порядочные люди, давно уже забыли ее. Один из них живет в Париже, два докторами, четвертый художник, а пятый даже, говорят, уже профессор". А ведь для каждого из них она была и сожительницей, и безответной работницей — прислугой "про все". Вот Клочкову нужно подзубрить строение грудной клетки, и он, оголив свою безотказную подругу, разрисовывает ее, посиневшую от холода, углем. Потребовалась натурщица соседу художнику, попросил одолжить часика на два, — пожалуйста. Надо идти к художнику, мерзнуть там. А завтра, судя по всему, и Клочкову она уже не

будет нужна, и он отправит ее на все четыре стороны, отправит и никогда больше не вспомнит.

Что же, Чехов "тронул студиозов" в общем по тому же поводу, что и своих братьев. Разве не те же черты возмущали его в брате Александре, в его отношении к своим домочадцам?

Университетская студенческая среда дала Чехову обильнейший материал, к которому он будет обращаться на протяжении всего своего творческого пути. Однако этим роль университета в биографии Чехова не исчерпывается.

Несомненно мощное и всестороннее влияние на Чехова профессуры Московского университета и прежде всего его непосредственных учителей — профессоров медицинского факультета. В те годы этот факультет имел замечательное созвездие выдающихся ученых, научная работа которых была неотделима от большой просветительской и общественной деятельности. Это были люди талантливые, умевшие не только увлечь своим предметом на лекциях. Они делали нечто еще более важное — воспитывали глубокое уважение к науке.

В "Скучной истории" как об одном из крупнейших ученых упоминается о Бабухине. А. И. Бабухин — основатель московской школы гистологов — был разносторонним ученым, беспредельно преданным науке. Другой крупнейший ученый Московского университета тех лет, превосходный хирург-гинеколог В. Ф. Снегирев, писал о Бабухине: "Наука была его жизнью, и жизнь его была для науки. Ни на одну минуту нельзя было его представить себе вне науки. Он любил ее, и она отвечала ему, их жизнь была нераздельна". Научные труды Бабухина многое сделали для упрочения в России материалистического мировоззрения.

К числу таких же незаурядных специалистов принадлежал А. А. Остроумов, руководитель терапевтической госпитальной клиники, положивший в основу своей научной деятельности тщательное изучение больного, ратовавший не только за широкие научные знания, но и за строго индивидуальный подход к пациенту. Он также был блестящим лектором и много делал для развития у своих слушателей научного мышления. В 1897 году и самому Чехову довелось лежать в клинике своего учителя. Попал он к нему с тяжелым приступом кровохарканья.

В одном из своих писем Чехов сказал: "Из писателей предпочитаю Толстого, а из врачей — Захарьина". Г. А. Захарьин — еще одна звезда, звезда первой величины среди университетских наставников писателя. Учитель Остроумова, он по праву считался крупнейшим русским терапевтом и клиницистом конца XIX века. Захарьин — весьма колоритная фигура. О нем ходило множество анекдотов. Славился он и своей

грубостью, и чудачеством, и неслыханно высокими гонорарами, которые брал со своих пациентов. Однако все это затмевала его слава непререкаемого авторитета по части диагностики и врачевания. "Он возьмет с Вас сто рублей, — писал Чехов Суворину, — но принесет Вам пользы minimum на тысячу. Советы его драгоценны". Лекции Захарьина были не только содержательны. Лектор завораживал своих слушателей умением дать исчерпывающий анализ самых трудных и сложных клинических случаев. Насколько это было интересно, можно судить по тому, что Чехов бывал на лекциях Захарьина и после окончания университета.

В числе учителей Чехова были и другие выдающиеся ученые — Ф. Ф. Эрисман, Н. В. Склифосовский, А. Я. Кожевников, Н. Ф. Филатов, С. С. Корсаков. Особо надо упомянуть о К. А. Тимирязеве — блестящем ученом и публицисте, неутомимом борце за материалистическое естествознание. Уже в начале девятисотых годов Чехов писал: "…Тимирязев, человек, которого… я очень уважаю и люблю". Антон Павлович внимательно следил за деятельностью Тимирязева и однажды оказался его соратником в борьбе против шарлатанов от науки. Тимирязев выступил со статьей "Пародия науки", в которой указывал на вопиющие безобразия, творившиеся на опытно-ботанической станции в Московском зоологическом саду. Чехов обратил внимание на эту его работу и вскоре выступил с фельетоном "Фокусники", в котором показал, может быть, еще более неприглядную картину профанации науки на примере зоологической станции. В 1891 году, направляя свою статью в газету, Чехов писал: "Тимирязев воюет с шарлатанской ботаникой, а я хочу сказать, что и зоология стоит ботаники".

К числу ученых, перед авторитетом которых Чехов преклонялся, относятся не только его учителя по университету. Он с глубочайшим уважением отзывается о Пирогове, Боткине, Мечникове, Кохе. Чехов буквально влюблен в Дарвина, увлечен его методом, на протяжении многих лет вновь и вновь обращается к его сочинениям. В 1886 году он пишет: "Читаю Дарвина. Какая роскошь! Я его ужасно люблю".

Студентом четвертого курса, будучи в то же время сотрудником многих журналов, автором множества рассказов, Чехов, однако, вынашивает тему большой научной работы. В апреле 1883 года он пишет Александру Павловичу: "Я разрабатываю теперь и в будущем разрабатывать буду один маленький вопрос: женский. Но, прежде всего, не смейся. Я ставлю его на естественную почву и сооружаю "Историю полового авторитета". Далее излагаются основные идеи будущей работы и

делается предложение брату — принять участие в разработке темы.

"Маленький вопрос" — это, конечно, дань шутливому тону, принятому в переписке братьев. Нет, Чехов отлично понимает масштабы начинаемой работы, посвященной решению одной из сложнейших социальных проблем его времени.

Что примечательно в этом неосуществленном замысле? Смелость и широта постановки вопроса, дерзкая попытка противопоставить современным словопрениям "женских эмансипаторов-публицистов" и лженаучным рассуждениям "измерителей черепов" научную разработку вопроса с опорой на Дарвина, с использованием его приемов. "Мне ужасно нравятся эти приемы!" — признается тут же Антон Павлович.

Конечно же, Чехов заблуждался, думая, что социальную проблему можно решить, рассматривая ее как проблему естественноисторическую. Однако в этом своем заблуждении он был неодинок. Идеи социального дарвинизма получили в это время чрезвычайно широкое распространение во всем мире.

Труды Дарвина оказали огромное влияние не только на развитие естествознания. Во второй половине XIX века его идеи пытаются взять на вооружение социологи и философы. Биологические законы, открытые великим естествоиспытателем, рассматриваются в трудах социальных дарвинистов и как законы развития человеческого общества. При этом прежде всего и больше всего эксплуатируется наиболее слабая сторона учения Дарвина — учение о борьбе за существование как основе естественного отбора. Иногда откровенно и демонстративно, в иных случаях весьма завуалированно буржуазные ученые использовали эту идею в целях обоснования волчьих законов буржуазного строя, как законов якобы естественных и потому непреложных.

Буржуазно-апологетический характер идей социальных дарвинистов вызвал острую полемику и за рубежом, и в России. В ходе этой полемики борьбу против реакционных идей социальных дарвинистов чаще всего вели с позиций того же социального дарвинизма. Только при этом с помощью дарвиновской идеи борьбы за существование стремились обосновать альтруистические и гуманистические, подчас даже социалистические перспективы общественного развития.

Когда Чехов задумал свою научную работу, полемика по этим вопросам в России была еще впереди. Она развернется во второй половине восьмидесятых годов, и ее главными участниками будут К. А. Тимирязев и Н. Г. Чернышевский. Тем любопытнее познакомиться с идеями студента-медика, высказанными за

несколько лет до этих выступлений.

Рассказывая в своем письме о том, как, по его мнению, природа решала вопрос о половом авторитете в процессе эволюции животного мира, Чехов делает общий вывод. "Отсюда, — пишет он, — явствует: сама природа не терпит неравенства. Она исправляет свое отступление от правила, сделанное по необходимости… при удобном случае. Стремясь к совершенному организму, она не видит необходимости в неравенстве, в авторитете, и будет время, когда он будет равен нолю". Далее речь идет о женщинах. Считая, что "совершенный организм — творит, а женщина ничего еще не создала", Чехов делает новое заключение. Он полагает, что из этого вовсе "не следует, что она не будет умницей: природа стремится к равенству. Не следует мешать природе — это неразумно, ибо все то глупо, что бессильно. Нужно помогать природе, как помогает природа человеку, создавая головы Ньютонов, головы, приближающиеся к совершенному организму".

Вспомним, что это еще не научная работа, а всего лишь первоначальный свод исходных мыслей и наблюдений студента, отвлечемся от тех скороспелых и наивных суждений, которых, видимо, немало в письме. Обратим наше внимание на основные идеи Чехова. И отдадим ему должное. Идеи эти поражают не только своей смелостью, но и зрелостью.

Трудно сказать, отдавал ли себе отчет Чехов, как соотносятся его мысли с распространенными идеями социального дарвинизма. Скорее всего он думал лишь о решении занимавшего его женского вопроса. Несомненно, однако, убеждение Чехова в том, что природа не любит неравенства, что человек должен активно содействовать развитию, имеющему целью достижение равенства, объективно было направлено против тех самых антидемократических, антигуманных идей социал-дарвинизма, против которых, в ходе развернувшейся позже полемики, будут бороться, каждый по-своему, и Чернышевский, и Тимирязев.

Однажды профессор М. М. Ковалевский, хорошо знавший Чехова, высказал убеждение, что Антон Павлович, если бы судьба не наделила его художественным талантом, приобрел бы известность как ученый и врач. Думается, что чеховский студенческий научный замысел является серьезным подтверждением этого предположения.

Размышлениями о женском вопросе не исчерпываются попытки Чехова проявить себя в сфере научной деятельности. В 1884–1885 годах он начинает разработку другой темы — "Врачебное дело в России". Работа не была завершена. Писательская деятельность оттеснила и этот замысел. Однако и

на сей раз проделанная Чеховым работа весьма оригинальна и, кроме того, свидетельствует о его серьезных научных навыках. Обращает на себя внимание тщательное изучение фольклорных материалов, выписки из летописей, "Истории государства Российского" Карамзина, обширнейшая и очень умело составленная библиография.

Мысль о научных занятиях Чехов не оставлял и в дальнейшем. Весьма показательно, что свою книгу "Остров Сахалин" писатель рассматривал как труд научный. Завершив работу над ней, Чехов писал 2 января 1894 года: "Медицина не может теперь упрекать меня в измене: я отдал должную дань учености и тому, что старые писатели называли педантством. И я рад, что в моем беллетристическом гардеробе будет висеть и сей жесткий арестантский халат".

Однако и этим не ограничилось стремление писателя приобщиться к научной деятельности. По воспоминаниям университетского однокашника Антона Павловича, потом профессора-невропатолога Г. И. Россолимо, Чехов изъявил готовность начать преподавательскую деятельность в университете, находя, что он мог бы читать оригинальный курс лекций, в котором старался бы "возможно глубже вовлекать свою аудиторию в область субъективных ощущений пациента". Чехов полагал, что это пошло бы на пользу студентам. Россолимо получил даже полномочия на предварительные переговоры с деканом медицинского факультета профессором И. Ф. Клейном. При этом имелось в виду, что в качестве диссертации, необходимой для определения на кафедру, будет представлен "Остров Сахалин". Однако эти переговоры успехом не увенчались.

Помимо глубокого уважения к науке и стремления к научной деятельности, университет дал Чехову врачебный диплом. Сразу после окончания курса велись переговоры о штатном месте врача в Москве и даже в Петербурге. В конечном счете мысли о служебной деятельности были отброшены, и Чехов начал частную врачебную практику. В августе 1884 года Антон Павлович пошучивает в письме к Н. А. Лейкину: "Ах… не так давно лечил одной барышне зуб, не вылечил и получил 5 руб.; лечил монаха от дизентерии, вылечил и получил 1 р.; лечил одну московскую актрису от катара желудка и получил 3 руб. Таковой успех на новом моем поприще привел меня в такой восторг, что все оные рубли я собрал воедино и отослал их в трактир Банникова, откуда получаю для своего стола водку, пиво и прочие медикаменты".

Особенно активно Чехов занимался врачеванием в летние месяцы, когда выезжал с семьей на дачу. Охотно лечил своих

знакомых в Москве. В письме к дяде Митрофану Егоровичу шутит: "Каждый день приходится тратить на извозчика более рубля. Знакомых у меня очень много, а стало быть, немало и больных". При заключении соглашения о сотрудничестве в "Новом времени" предупреждает А. С. Суворина, что для него срочная работа неудобна, так как он врач и занимается медициной. "Не могу я ручаться за то, — пишет Чехов, — что завтра меня не оторвут на целый день от стола… Тут риск не написать к сроку и опоздать постоянный…"

По воспоминаниям, Антон Павлович был внимательным и отзывчивым врачом. "Он любил, — пишет Г. И. Россолимо, — давать врачебные советы и следил за научной и практической медициной по периодической литературе. Отношение его к больным отличалось трогательной заботливостью и мягкостью: видно было, что в нем, враче, человечное достигало высокой степени, что способность сострадать, переживать вместе с больным его страдания была присуща не только ему как человеку, по еще более как врачу-человеку".

Однако врачебная практика так и не превратилась у Чехова в профессиональное занятие. Тому же Лейкину в сентябре 1885 года он сообщает, что за лето у него перебывало больных несколько сотен, а заработал он один рубль. Так было и дальше. Врачебная работа писателя все отчетливее приобретала характер деятельности общественной. С конца восьмидесятых годов в Москве Антеи Павлович врачеванием практически не занимается, кроме помощи действительно близко знакомым ему людям, которых он щедро одаривает советами. Но крестьян Чехов продолжает лечить и в девяностые годы, делая это, конечно, совершенно бесплатно. Работа врача в это время сливается с его большой просветительской и общественной деятельностью.

Нет сомнения, что профессия врача оказала весьма благоприятное влияние на творческую деятельность Чехова.

Врачебная практика чрезвычайно расширяла сферу его наблюдений, обогатила его таким материалом, который вряд ли был бы ему доступен в иных условиях. Однако медицина имела и принципиальное значение для писателя. Сам Чехов писал так: "Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее влияние…"

Говоря о "направляющем влиянии" медицинских наук, Чехов отмечал, что близость к медицине, знакомство с естественными

науками и научным методом уберегало его от ошибок, всегда помогало сообразовываться с научными данными.

Следует правильно понять это признание писателя. Не забудем, что речь при этом идет не только о его научных познаниях. Существеннейшим следствием занятий естественными науками явились материалистические убеждения Чехова.

"Вне материи нет ни опыта, ни знаний, значит, нет и истины", — писал Антон Павлович. Трудно переоценить значение этой замечательной формулы. Именно материалистические убеждения, приверженность к научному методу уберегали писателя от многих заблуждений, неизменно помогали ему в поисках ответов на важнейшие вопросы современности.

Чехов хорошо все это понимал и поэтому имел все основания решительно не соглашаться с любым противопоставлением науки и искусства. Уже в 1889 году он писал: "Я хочу, чтобы люди не видели войны там, где ее нет. Знания всегда пребывали в мире. И анатомия, и изящная словесность имеют одинаково знатное происхождение, одни и те же цели, одного и того же врага — черта, и воевать им положительно не из-за чего. Борьбы за существование у них нет. Если человек знает учение о кровообращении, то он богат: если к тому же выучивает еще историю религии и романс "Я помню чудное мгновенье", то становится не беднее, а богаче, — стало быть, мы имеем дело только с плюсами. Потому-то гении никогда не воевали, и в Гёте рядом с поэтом прекрасно уживался естественник".

Так было и у Чехова, в нем также прекрасно уживались писатель и естественник.

Уже в девятисотые годы Антон Павлович вновь подтвердил, как высоко ставит он науку. "Работать для науки и для общих идей, — писал он, — это-то и есть личное счастье. Не "в этом", а "это".

Чехов сполна вкусил это счастье. Только общим идеям он служил не как ученый, а как писатель, в котором органически сочетался талант художника и мыслителя.

Журналист и газетчик

По воспоминаниям Михаила Павловича, зимой, в конце 1879 — начале 1880 года Чехов стал проявлять повышенный интерес к петербургскому юмористическому журналу "Стрекоза". Регулярно покупал его и уже по дороге из университета домой просматривал, листая страницы озябшими пальцами. Причина этого особого интереса вскоре выяснилась.

В юмористических журналах был отдел, называвшийся в "Стрекозе" "Почтовый ящик". Тут помещались ответы на письма и материалы, которые получала редакция. Вот этот раздел и просматривал Чехов в первую очередь.

Была предпринята новая проба творческих сил. Только на этот раз произведения были посланы в журнал без посредничества старшего брата.

Волнение Антона Павловича можно попять. Ответы редакция печатала чаще всего язвительные, вовсе не считаясь с самолюбием авторов. Что сделаешь, "почтовый ящик" юмористического журнала тоже должен был потешать читателей.

Наконец вздох облегчения. Во втором номере "Стрекозы" за 1880 год Антон Павлович прочел: "Драчевка, г. А. Чехову. Совсем недурно. Присланное поместим. Благословляем и на дальнейшее подвижничество". А потом пришел официальный ответ редактора журнала Ипполита Федоровича Василевского, известного в то время журналиста. "Милостивый государь! — читал Чехов. — Редакция имеет честь известить Вас, что присланный Вами рассказ написан недурно и будет помещен в журнале. Гонорар предлагается редакцией в размере 5 коп. со строки".

Хотя и не сразу, но редакция сдержала свое слово. В марте, в десятом номере, были опубликованы "Письмо донского помещика Степана Владимировича N к ученому соседу доктору Фридриху" и "Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?".

Итак, начало было удачным. Однако далее последовали огорчения. Произведения Чехова изредка печатались в "Стрекозе", но приходилось знакомиться и с весьма нелестными ответами. А обращение к Чехову в № 51 журнала, видимо, истощило терпение молодого сотрудника. На этот раз он прочел в "Почтовом ящике": "Не расцвев — увядаете. Очень жаль. Нельзя ведь писать без критического отношения к своему делу".

Возникла заминка. Несколько месяцев Чехов, судя по нему, ничего не пишет. Кто знает, может быть, в течение этих месяцев и решался вопрос — быть Чехову в русской литературе или нет? В конечном итоге победило неудержимое стремление к творчеству.

Начинается все расширяющееся сотрудничество Чехова в московских юмористических журналах — "Зрителе", "Будильнике", а потом и в других изданиях — "Москве", "Мирском толке", "Свете и тенях", "Новостях дня", "Спутнике", "Русском сатирическом листке", "Развлечении", "Сверчке". Если в 1880 году было опубликовано девять произведений Чехова, то в 1883 году их уже свыше ста.

Чехов входил в литературу в годы кризиса народнического движения. Позади было крушение хождения в народ, впереди — после 1 марта 1881 года, когда на смену убитому народовольцами Александру II пришел Александр III, — разгром "Народной воли". Начинались трудные восьмидесятые годы, годы жесточайшей политической реакции.

Один из юмористических журналов — "Свет и тени", который издавал Н. Л. Пушкарев, в недавнем прошлом популярный поэт-сатирик, — по-своему откликнулся на расправу царского правительства над народовольцами, поместив карикатуру молодого художника М. М. Чемоданова. Гиляровский рассказывает: "Во всю страницу журнала "Свет и тени"… появился рисунок: стоят прямо воткнутые в две чернильницы по сторонам стола два гусиных пера, а через них была перекинута в виде вьющейся линии надпись: "Наше оружие для разрешения современных вопросов".

Перья и надпись изображали, если всмотреться, два столба с перекладиной. Перекладина-надпись была сделана почерком с росчерками, и один из росчерков, как раз посередине перьев, походил на висящую петлю.

Публика сразу узнала виселицу… Хватились испуганные власти, стали отбирать журнал, закрыли розницу издания и уволили цензора…

Его увольнение больше всего отозвалось на цензорах, и они зло набросились на печать, и осторожность их доходила до абсурда".

Надо заметить, что случай этот был, в общем-то, беспрецедентным. Времена "Свистка" и "Искры" — боевых сатирических органов шестидесятых годов — давно миновали, и новое поколение юмористических журналов имело главным образом развлекательный, коммерческий характер. По справедливому замечанию того же Гиляровского, в легальной печати восьмидесятых годов было два лагеря: "в одном — "рыцари" со страхом и намеком, а в другом — "рыцари" без страха и намека".

Те издания, в которых пытались намекать на нечто, то есть пользовались эзоповым языком, считались либеральными, а в

охранных правительственных учреждениях даже крамольными и вредными. Существование их всегда висело на волоске. Очередной номер могли конфисковать и уничтожить. Издание и вовсе могло быть прекращено или приостановлено на какой-то срок. Таково было положение бесцензурных журналов и газет. Что же касается тех, что проходили предварительную цензуру, то тут сколько-нибудь острый материал пропускался лишь по недосмотру цензора, со всеми вытекающими для него печальными последствиями.

Приостановка газеты или журнала, прекращение розничной продажи, обескровленные цензором номера — все это, конечно, больно ударяло и по карману издателя, и по престижу издания у подписчиков и в условиях острой конкурентной борьбы вело в конечном счете к неминуемому краху. Банкротство среди издателей было явлением повседневным. Так, несмотря на несомненную одаренность и предприимчивость, умер в глубокой нищете издатель Н. Л. Пушкарев. Одно время процветали издатели юмористического журнала "Сверчок" и основатели журнала "Вокруг света" братья Евгений и Михаил Вернеры, солидно поставившие дело, но в конечном счете тоже обанкротились. Такая же судьба постигла В. В. Давыдова, большого энтузиаста своего дела, который вел юмористический журнал "Зритель".

В 1883 году Чехов пишет брату Александру: "Живем сносно: едим, пьем. Есть пианино, мебель хорошая. Помнишь уткинскую мебель? Теперь вся она у нас…" Это не что иное, как забавное свидетельство еще одного журнального краха. Л. Н. Уткина, издательница журнала "Будильник", оказалась без средств и расплатилась со своими сотрудниками — Николаем Павловичем и Антоном Павловичем мебелью, которая стояла в помещении редакции.

Журналистика восьмидесятых годов — калейдоскоп названий и имен. Прекращали существование одни издания, возникали другие. Очень часто они переходили в новые руки. Вместе с издателями менялись и редакторы. В этих условиях выживали лишь те, которые лучше умели приспосабливаться. Примечательна в этом отношении карьера Н. И. Пастухова, издателя "Московского листка". Мещанин из Гжатска, он служил подвальным и поверенным при винных откупах. Потом сам содержал патентное заведение в Москве, на Арбате, но прогорел. Человек очень ловкий и пронырливый, он какое-то время зарабатывал тем, что поставлял репортерские сведения, которые обрабатывали для газет другие. Потом и сам научился кое-как писать заметки. В конечном счете в 1881 году, когда министром

внутренних дел был назначен Н. П. Игнатьев, с которым он был знаком, выхлопотал право на издание ежедневной газеты в Москве. И дело у Пастухова пошло. Гиляровский писал: "Безграмотный редактор приучил читать безграмотную свою газету охотнорядца, лавочника, извозчика, трактирного завсегдатая и обывателя.

Мало того, что Н. И. Пастухов приучил читать газету, он и бумагу для "Листка" специальную заказывал, чтобы она годилась на курево".

Чем подкупил своих новоиспеченных читателей Пастухов? Гиляровский отвечает: "обилием и подробным описанием множества городских происшествий, как бы чудом на другой день попадавших на страницы газеты". Дополним — эти "происшествия" понимались настолько широко, что подчас очень напоминали заглядывание в замочную скважину. Однако издатель шел на это сознательно. Скандальная слава безотказно действовала на его читателей, привлекая внимание к газете. Мало этого. Московское купечество предпочитало жить с Пастуховым в мире, откупаясь от всеведущего "репортажа" хорошо оплачиваемыми объявлениями. Кому же хотелось попасть в скандальную хронику? Газета явно промышляла шантажом, однако деньги это приносило солидные, и московским толстосумам оставалось лишь признавать ловкость своего собрата — "в жилу попал".

Когда у Пастухова однажды одно высокопоставленное лицо спросило — как идет его газета, издатель ответил:

— Слава богу, ваше сиятельство, кормимся!

Этот не разорился. Напротив, стал миллионером.

Преуспел издатель "Новостей дня" А. Я. Липскеров. Умел оборачиваться и выжимать копейку. Михаил Павлович, рассказывая о том, как ему приходилось выручать в редакциях заработки Антона Павловича, особо выделяет порядки в "Новостях дня". "Ах, что это были за дня тяжкого для меня испытания!.. Бывало, придешь в редакцию, ждешь-ждешь, когда принесут выручку.

— Чего вы ждете? — спросит наконец издатель.

— Да вот получить три рубля.

— У меня их нет. Может быть, вы билет в театр хотите или новые брюки? Тогда сходите к портному Аронтрихеру и возьмите у него брюки за мой счет".

И Липскеров не шутил. На Петровке был магазин готового платья Аронтрихера, с которым он расплачивался рекламными объявлениями в газете, магазин же снабжал посланцев предприимчивого издателя изделиями из самого низкосортного,

линючего материала.

Окончательно же Липскеров стал на ноги, когда ввел особую форму рекламы — рекламу, которая включалась за большую плату в текст публикуемых газетой материалов. И деньги полились рекой.

Чехову пришлось с головой окунуться в этот журнально-газетный мир. Нужно и тут отдать ему должное. Он быстро научился ориентироваться в этих джунглях, В мае 1883 года Чехов пишет Александру: "Пастухов водил меня ужинать к Тестову, пообещал 6 коп. за строчку. Я заработал бы у него не сто, а 200 в месяц. Но, сам видишь, лучше без штанов… на визит пойти, чем у него работать… чем брать деньги за подлое, за глумление над пьяным купцом… Черт с ним! Подождем… а пока походим в сереньком сюртуке".

На Чехова обратили внимание как на человека безусловно талантливого уже в 1882 году. По рекомендации поэта Л. И. Пальмина, с которым братья Чеховы познакомились в редакции "Будильника", им заинтересовался издатель петербургского юмористического журнала "Осколки" Лейкин. Чехов получил предложение сотрудничать в журнале на условиях, в то время для него наиболее выгодных, — 8 коп. за строку.

Николай Александрович Лейкин был крупной фигурой в журнальном мире восьмидесятых годов. Начал он свою литературную карьеру в шестидесятые годы как писатель-юморист, сотрудник журналов "Библиотека для чтения", "Искра", "Современник". С 1882 года стал редактором юмористического журнала "Осколки". Как писатель он был поразительно плодовит — десятилетиями регулярно из номера в номер поставлял он свои бесчисленные рассказы-сценки и очерки в журналы. Он же являлся автором многих романов, повестей и пьес. Как руководитель журнала Лейкин показал незаурядную деловую хватку, сумел успешно повести дело. Оставаясь расчетливым, прижимистым и хитрым предпринимателем, он в то же время был солиден и точен в расчетах с авторами. Журнал был вполне благонамеренным, хотя и не лишен либерального оттенка. Лейкин, рассказывая о притеснениях цензуры, неизменно жаловался на свою горькую участь, хотя всегда имел запасные полосы и с легкостью выходил из подобных затруднений. Сотрудники сочувствовали редактору, а главное — становились покладистей и осторожней. В иных случаях Лейкин, видимо, сваливал на цензуру и свой редакторский произвол. Как иначе понять такое его признание в одном из писем Чехову 1883 года: "Простите также, что в рассказе Вашем… я урезал конец. Не буду врать. Это не цензор, а я…" На этот раз не соврал, а в других

случаях? Тонко вел дело Лейкин.

Пройдет немало времени, пока Антон Павлович раскусит истинную цену "искренности" почтеннейшего Николая Александровича. А пока, на первых порах сотрудничества у Лейкина, Чехов убежден в превосходных качествах и журнала, и его издателя. Впрочем, он имел на то некоторые основания. Среди юмористических журналов восьмидесятых годов "Осколки" были все же наиболее пристойным органом. Лейкин умел подбирать хороших сотрудников.

С тех пор как Иван Павлович получил назначение в городок Воскресенск, у семьи Чеховых появилась возможность на лето уезжать из Москвы. Воскресенск в те годы — небольшой заштатный городишко, в котором было одно приходское училище. Однако попечителем этого училища был богатейший фабрикант Цуриков, который от щедрот своих сделал кое-что по благоустройству училища. Иван Павлович получил просторную, хорошо обставленную казенную квартиру.

Небольшой городок, а кругом раздолье, обилие грибов. Чеховы выезжали сюда тотчас же, как у Маши и Михаила кончались занятия. Однако Антон Павлович в начале восьмидесятых годов оставался в Москве. Держала писательская и репортерская работа.

Жизнь редакций московских юмористических журналов в те годы была весьма своеобразна и, пожалуй, достаточно патриархальна. Узкий круг сотрудников — прозаиков, поэтов, художников — и издатель или редактор, который вел дело частенько по-семейному. Так, уже знакомый нам Липскеров охотно приглашал к себе на квартиру сотрудников, пришедших за получением денег. Усаживал со своим семейством пить чай, а сам в это время отлучался к кассирше, собиравшей выручку. Когда же чаепитие оканчивалось, то злосчастный автор убеждался, что в кассе нет ни одной копейки.

Необычно велась и редакционная работа. Редакции журналов напоминали клуб, куда по определенным дням недели собирались сотрудники. Пили чай, шутили, смеялись, обсуждали принесенный материал, а иногда здесь же и сочиняли. Подчас редактор за удачный экспромт тут же расплачивался наличными. Гиляровский приводит описание "суббот" в "Будильнике", сделанное В. М. Дорошевичем:

"Рассказы в этом журнале писал Антоша Чехонте и по субботам, в редакционный день, гудел баском:

— Вот буду знаменитостью — стану брать по 15 копеек за строчку.

Огромный А. В. Амфитеатров пишет пародии —

гомерический хохот стоит в редакции, когда их читают…

Как буря, влетает в крохотную редакцию Гиляй — В. А. Гиляровский, — схватывает стул, на котором сидит сотрудник, поднимает его выше головы и относит в другой угол:

— Не беспокойся, я тебя опять на место поставлю! — и сыплет под общий хохот экспромтами.

— До чего вы только доболтаетесь! — машет рукой А. Д. Курепин… сдерживающий всю эту молодую, веселую, смешливую ватагу, готовую поднять на смех кого угодно, что угодно".

Тут, в редакциях, Чехов знакомился с очень интересными людьми. К их числу по праву следует отнести Гиляровского.

Пожалуй, это была наиболее колоритная фигура в московском журнально-газетном мире.

Владимир Алексеевич Гиляровский, известный под псевдонимом дядя Гиляй, прожил жизнь, полную самых невероятных приключений, и при этом сменил множество профессий от волжского бурлака до драматического актера, а потом писателя. Огромная физическая сила сочеталась у него с не меньшим духовным здоровьем и исключительным жизнелюбием, которое и заставляло его всегда находиться в движении, всюду поспевать, преодолевать исключительные трудности и неизменно проявлять подлинное бесстрашие. Это и делало Гиляя невенчанным королем московских репортеров, давало основание Чехову величать его оберзнайкой. Он завсегдатай всех великосветских приемов, он как дома в чопорнешнем аристократическом Английском клубе и в то же время как свой посещает самые темные притоны и разбойничьи гнезда, поражая читателей сенсационнейшими корреспонденциями.

В августе — начале сентября 1882 года в Москве запестрели афиши, извещавшие, что 3 сентября воздухоплаватель Берг совершит полет на воздушном шаре. Дядя Гиляй, конечно, на месте репортажа, пробивается к самому шару и тут выясняет, что помощник Берга в последнюю минуту от полета уклонился и что полет срывается. Решение принимается немедленно, репортер превращается в воздухоплавателя и через несколько минут уже парит над Москвой.

А несколько раньше — 29 июня того же года — произошла крупнейшая железнодорожная катастрофа. После сильного ночного ливня потоки воды прорвали железнодорожную насыпь, пересекавшую большой овраг, и образовали под ней огромную выемку, в которую и провалился шедший из Москвы поезд. Случайно узнав одним из первых в Москве об этой катастрофе, Гиляровский летит на вокзал, тайком проникает в спецпоезд, который вез высокое начальство к месту крушения, запирается в

уборной министерского вагона и первым среди газетчиков оказывается на месте, первым извещает прессу о кукуевской трагедии. Оставался там Гиляровский более двух недель до самого конца ужасных раскопок, и все это время его корреспонденции были в центре внимания всей России.

Хорошо сказал об этом человеке К. Паустовский.

"Он был живописен во всем, — в своей биографии, внешности, манере говорить, ребячливости, в своей разносторонней и бурной талантливости…

Гиляровскому жить бы во времена Запорожской Сечи, вольницы, отчаянно смелых набегов, бесшабашной отваги!"

Это были хорошие годы в жизни Чехова. Хорошие, несмотря на денежные трудности, несмотря на изнурительную работу, на начинавшуюся болезнь. Во всем побеждала молодость — и силы казались неисчерпаемыми, и первые успехи были ошеломляюще радостными и самое главное — не оставляла радость творчества, легкость и искрометность таланта. "Знаете, как я пишу свои маленькие рассказы?.. — спросит он у Короленко. — Вот.

Он оглянул стол, — рассказывает Короленко, — взял в руки первую попавшуюся на глаза вещь, — это оказалась пепельница, — поставил ее передо мною и сказал:

— Хотите, — завтра будет рассказ… Заглавие "Пепельница".

И глаза его засветились весельем. Казалось, над пепельницей начинают уже роиться какие-то неопределенные образы, положения, приключения, еще не нашедшие своих форм, но уже с готовым юмористическим настроением…

Образы теснились к нему веселой и легкой гурьбой… Они наполняли уютную квартирку и, казалось, приходили в гости зараз ко всей семье. Сестра Антона Павловича рассказывала мне, что брат, комната которого отделялась от ее спальной тонкой перегородкой, часто стучал к ней ночью в стенку, чтобы поделиться темой, а иной раз готовым уже рассказом, внезапно возникшим в голове. И оба удивлялись и радовались неожиданным комбинациям…"

Да и жизнь, в общем-то, налаживалась. Денежная проблема так и будет висеть над Чеховым, висеть дамокловым мечом до самых последних дней его жизни. И все же теперь, меняя квартиры, они переезжали в помещения все лучшие. Антон Павлович был в постоянной озабоченности, как свести концы с концами, но бедность была позади. Жили скромно, но нужды не было.

И на хороших содержательных людей Чеховым везло. Когда Мария Павловна в 1884 году поступила на Высшие женские курсы Герье, у нее появились знакомые курсистки, по словам Михаила

Павловича, все, как на подбор, интересные и развитые. В первой половине восьмидесятых годов окрепла дружба семьи Чеховых с Исааком Ильичом Левитаном, который на их глазах сложился как крупнейший русский художник-пейзажист.

Расширялись знакомства в Воскресенске. Коротко познакомились с семьей полковника Б. И. Маевского, который командовал артиллерийской батареей, стоявшей в городке. Ребята Маевского описаны Чеховым в рассказе "Детвора". Близкое знакомство с офицерами батареи не пройдет для него даром. На эти наблюдения он будет потом опираться, работая над пьесой "Три сестры".

Недалеко от Воскресенска в бывшей усадьбе Чикино находилась земская больница, во главе которой стоял известный земский врач П. А. Архангельский. В этой больнице Чехов проходил врачебную практику и близко сошелся с самим Архангельским и его окружением. "Чикинская больница считалась поставленной образцово, — рассказывает Михаил Павлович, — сам Павел Арсеньевич был очень общительным человеком, и около него всегда собиралась для практики медицинская молодежь, из которой многие потом сделались врачебными светилами… Часто после многотрудного дня собирались у одинокого Архангельского, создавались вечеринки, на которых говорилось много либерального и обсуждались литературные новинки. Много говорили о Щедрине. Тургеневым зачитывались взапой. Пели хором народные песни, "Укажи мне такую обитель", со смаком декламировали Некрасова".

Недалеко от Воскресенска, в Бабкине, было имение А. С. Киселева. Чеховы познакомились с Киселевым и его женой Марией Владимировной, дочерью директора московских императорских театров В. П. Бегичева, и сняли на лето у них дачное помещение. Здесь Чеховы жили лето 1885, 1886 и 1887 годов.

Сообщая о новой своей даче, Чехов писал в Петербург Лейкину: "Буду жить в комнатах, в которых прошлым летом жил Б. Маркевич. Тень его будет являться мне по ночам! Нанял я дачу с мебелью, овощами, молоком и проч…Усадьба, очень красивая, стоит на крутом берегу… Внизу река, богатая рыбой, за рекой громадный лес, по сю сторону реки тоже лес… Около дачи оранжереи, клумбы et caetera. Я люблю начало мая в деревне… Весело следить за тем, как распускается зелень, как начинают петь соловьи… Вокруг усадьбы никто не живет, и мы будем одиноки… Киселев с женой, Бегичев, отставной тенор Владиславлев, тень Маркевича, моя семья — вот и все дачники… В мае отлично рыба ловится, в особенности караси и лини, сиречь

прудовая рыба, а в усадьбе есть и пруды…"

10 мая Антон Павлович подробно рассказывает в письме брату Михаилу, оставшемуся в Москве, как семейство добиралось до новой дачи, какие с ним были дорожные приключения и о первом впечатлении по приезде. "Двери дачи были не заперты… Не беспокоя хозяев, мы вошли, зажгли лампу и узрели нечто такое, что превышало всякие наши ожидания. Комнаты громадны, мебели больше, чем следует… Все крайне мило, комфортабельно и уютно… Водворившись, я убрал свои чемоданы и сел жевать. Выпил водочки, винца и… так, знаешь, весело было глядеть в окно на темневшие деревья, на реку… Слушал я, как поет соловей, и ушам не верил…"

Именно в эти годы, годы летнего пребывания у Киселевых, ярко расцвел талант Чехова. По мнению его брата, тому во многом способствовало Бабкино. "Не говоря уже о действительно очаровательной природе, — пишет Михаил Павлович, — где к нашим услугам были и большой английский парк, и река, и леса, и луга, и самые люди собрались в Бабкине точно на подбор… Тесть А. С. Киселева, В. П. Бегичев, описанный Маркевичем в его романе "Четверть века назад" под фамилией "Ашанин", был необыкновенно увлекательный человек, чуткий к искусству и литературе, и мы, братья Чеховы, по целым часам засиживались у него в его по-женски обставленной комнате и слушали, как он рассказывал нам о своих похождениях в России и за границей". Интересной собеседницей была и Мария Владимировна Киселева, внучка известного писателя-просветителя и издателя Новикова. Она сотрудничала в детских журналах, и Чехов принимал живейшее участие в ее литературных делах. Она хорошо пела. Вообще музыка в усадьбе не умолкала. Живо обсуждалось творчество крупнейших современных композиторов. Сказывалось и близкое знакомство Киселевых с Даргомыжским, Чайковским, Сальвини.

Просыпались в Бабкине рано, и уже часов с семи утра Антон Павлович, сидя у того самого окна, из которого он впервые любовался бабкинским пейзажем, начинал работать. Обедали около часа дня. Гуляли по лесу, где было изобилие грибов. Потом пили чай и вновь — к маленькому столику из-под швейной машины, приспособленному Чеховым для работы. В восемь часов ужинали, а после ужина шли к Киселевым в большой дом. "Это были превосходные, неповторимые вечера, — пишет Михаил Павлович. — А. С. Киселев и В. П. Бегичев сидели у стола и раскладывали пасьянсы. Е. А. Ефремова (гувернантка детей Киселевых. — *Г. Б.)* аккомпанировала, тенор Владиславлев пел, а все Чеховы усаживались вокруг Марии Владимировны и слушали

ее рассказы о Чайковском, Даргомыжском, Росси, Сальвини. Я положительно могу утверждать, что любовь к музыке развилась в Антоне Чехове именно здесь. В эти вечера много говорилось о литературе, искусстве, смаковали Тургенева, Писемского. Много читали, — здесь получали все толстые журналы и много газет".

По свидетельству Михаила Павловича, Бабкино и его окрестности дали Чехову много тем. Одинокая Полевщинская церковь у Дарагановского леса навела на мысль написать "Ведьму" и "Недоброе дело". "Налим" был списан с натуры, сюжет "Володи" подсказал Бегичев. "Охотник Иван Гаврилов, необыкновенный лгун, как и все охотники, садовник Василий Иванович, деливший весь растительный мир на "трапику" и "ботанику", плотники, строившие купальню, крестьяне, больные бабы, приходившие лечиться, наконец, сама природа — все это давало брату Антону сюжеты и хорошо настраивало его".

Бабкино, люди, которые окружали там Чехова, вся атмосфера в доме Киселевых сыграли весьма значительную роль в творческом развитии писателя не только потому, что здесь легко рождались темы и сюжеты новых произведений. Бабкино впечатляюще противостояло мелкотравчатому коммерческому, предпринимательскому духу, господствовавшему в редакциях московских периодических изданий, способствовало усилению глубинных процессов творческого развития писателя, которые исподволь вели его в большую русскую литературу.

Когда пришел час осмыслить и оценить свою писательскую работу в юмористической прессе, Чехов оценил ее очень строго. В уже приводившемся письме к Григоровичу 1886 года Чехов, в частности, писал так: "Доселе относился я к своей литературной работе крайне легкомысленно, небрежно, зря. Не помню я *ни одного* своего рассказа, над которым я работал бы более суток, а "Егеря", который Вам понравился, я писал в купальне! Как репортеры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы: машинально, полубессознательно, нимало не заботясь ни о читателе, ни о себе самом…"

Мы увидим позже, у Чехова были основания критически относиться к своему творчеству первой половины восьмидесятых годов. При всем том писатель был явно несправедлив по отношению к самому себе и во многом не точен. Об этом убедительно свидетельствуют даже те скудные материалы, которыми мы располагаем.

Май 1883 года. Очередное письмо брату Александру, продолжающее их давний спор, вернее спор Антона Павловича с тем, как живет, как смотрит на мир, на людей его старший брат. И в этой связи о себе. "Я, брат, — пишет Чехов, — столько

потерпел и столь возненавидел, что желал бы, чтобы ты отрекся имени, которое носят уткины и кичеевы. Газетчик значит, по меньшей мере, жулик, в чем ты и сам не раз убеждался. Я в ихней компании, работаю с ними, руконожимаю и, говорят, издали стал походить на жулика. Скорблю и надеюсь, что рано или поздно изолирую себя… Я газетчик, потому что много пишу, но это временно… Оным не умру". В этом же письме Чехов сообщает, что не идет работать к Пастухову, хотя мог бы у него заработать вдвое.

Так мы возвращаемся к кругу уже хорошо знакомых нам проблем. Нет, Чехов в письме к Григоровичу явно возводит на себя напраслину. Он по-прежнему, несмотря на внешнюю беззаботность, жил сложной духовной жизнью, в которой все большее и большее место занимала его творческая работа. Он вовсе не был безразличен к ее результатам, всегда помнил и о своих читателях, и о своей писательской ответственности. Наглядное тому свидетельство содержится в его переписке с Лейкиным.

Прошло лишь несколько месяцев сотрудничества в "Осколках", а уж Чехов просит Лейкина несколько расширить отпущенные ему узкие рамки ("не более 100 строк"), расширить во имя художественного качества посылаемых в журнал произведений. В мае 1883 года новая просьба — не понуждать его непременно писать смешные вещи. Чехов пытается убедить Лейкина, что компактные серьезные рассказы не повредят журналу, и тут же замечает: "Да и, правду сказать, трудно за юмором угоняться! Иной раз погонишься за юмором да такую штуку сморозишь, что самому тошно станет". Еще через месяц: "К "Стрекозам" и "Будильникам" я отношусь индифферентно, но печалюсь, если вижу в "Осколках" что-либо невытанцовавшееся, мое или чужое, — признак, что мне близко к сердцу Ваше дело, которое, как мне известно это по слухам и поступкам, Вы ведете с энергией и верой". В августе, начиная письмо с комплиментов журналу, Чехов указывает далее, что, по его мнению, не удалось в последнем номере. "Не подгуливай Ваши передовицы, прелесть был бы журнал. В предпоследнем номере подгуляла и серединка…" И далее советы привлекать новых талантливых сотрудников и конкретные предложения — перечень интересных людей.

Критика журнала чем дальше, тем становится серьезней. И это в письмах к редактору, чрезвычайно ревниво относящемуся к своему делу. В январе 1884 года Чехов пишет: "Журнал хороший, лучше всех юмор[истических] журналов по крайней мере… Но не кажется ли Вам, что "Осколки" несколько сухи?" И далее о том,

что, по его мнению, "сушит" журнал — обилие фельетонов, их однообразие, их низкое качество, невнимательное отношение к беллетристике, которой отводится и не второй и не первый план, "а какая-то середка на половине". И общий совет: "Изящества побольше бы!" И вновь жалобы на срочность работы, на отведенные ему рамки, огорчения по поводу ее результатов. В июне 1884 года пишет из Воскресенска: "Первый дачный блин вышел, кажется, комом… рассказ плохо удался. "Экзамен на чин" милая тема, как тема бытовая и для меня знакомая, но исполнение требует не часовой работы и не 70–80 строк, а побольше… Я писал и то и дело херил, боясь пространства. Вычеркнул вопросы экзаменаторов-уездников и ответы почтового приемщика — самую суть экзамена".

С 1883 по 1885 год Чехов вел в "Осколках" фельетон "Осколки московской жизни". Вел добросовестно и старательно, но вся переписка по этому поводу полна беспокойств о качестве посылаемого материала, жалоб на трудности работы, просьб подыскать кого-нибудь другого, кто бы лучше справлялся с этим делом. Чем было вызвано растущее недовольство писателя своей работой фельетониста?

Лейкин изложил программу "Осколков московской жизни" в том же письме, где делал Чехову предложение вести это обозрение. Сетуя, что прошлые сотрудники вели дело плохо, а потом дезертировали — один "сбежал в актеры", а другой "занялся делами паровой мельницы", Лейкин писал, что в обозрении следует говорить "обо всем выдающемся в Москве по части безобразий, вышучивать, бичевать, но ничего не хвалить, ни перед чем не умиляться". Программа была вроде бы соблазнительная, но, как показала жизнь, совершенно нереальная. Несколько позже, отвечая Чехову, жалующемуся на отсутствие материала, Лейкин пишет уже более откровенно. "Событий, действительно, мало. То есть они и есть, но доступных для пробирания-то мало. Что делать. Надо подчас брать и мелкие фактцы. Лупите купцов-гуляк и буянов, называя их, разумеется, по фамилиям. Изредка это хорошо. Лупите актеров… Хорошо бы Вам сделать характеристику всех частных московских театров и московских клубов похлеще… Тут нужны пародия, карикатура, выверт и фамилии. Замечательно, что все эти шалости, чем глупее, тем лучше выходят". И далее следует серьезная похвала глупости, которая заканчивается утверждением, что "бывают и умные глупости". Как видите, если уж театры трогать, то, конечно, частные. Упаси бог, коснуться императорских! Тут же предупреждение — "Думу не следует лупить". О, конечно, не потому, что это орган московских толстосумов, с которыми

Лейкин не считает возможным ссориться. Нет. Думу, видите ли, потому нельзя трогать, что это может ударить по… самоуправлению, сыграть на руку министерству!

В условиях, когда тем, "доступных для пробирания", почти не оставалось, а глумление над пьяными купцами принципиально не устраивало автора, положение его становилось крайне трудным. Но дело было не только в темах. Еще труднее было с их освещением. Острословие вместо глубокого анализа и серьезных выводов, зубоскальство и столь вожделенный "выверт" на потеху публике, хотя сами по себе описываемые события были совсем не веселыми. Может быть, это и было самым тяжелым. Чехов делал все возможное, чтобы решить эту, в общем-то, неразрешимую задачу, но чем дальше, тем больше убеждался в безвыходности своего положения.

Вот один из фельетонов 1883 года, написанный в связи с обсуждением в Московской думе порядка праздничной и воскресной торговли. Строя свою заметку, Чехов исходит из того, что для приказчиков, добившихся постановки этого вопроса, неторговый день является днем отдыха, в то время как для "мальчиков", находящихся в услужении у хозяев, он оказывается полным самой каторжной работы. Заметка заканчивалась призывом к приказчикам повоевать за своих маленьких товарищей.

Корреспонденция о "мальчиках" — одна из наиболее содержательных и социально острых заметок Чехова. Об их положении он говорит, не очень-то стесняясь в выражениях. "Они будут, — пишет Чехов, — по праздникам, пока лавка заперта, чистить тазы и самовары, выносить помои, нянчить хозяйских детенышей и за все это получать трескучие подзатыльники… Бить ребят можно, сколько угодно и чем угодно. Не хочешь бить рукой, бей веником, а то и кочергой или мокрой мочалкой, как это делают хозяйки и кухарки. Мальчики ложатся в 12 ч., встают в 5. Едят они объедки, носят драные лохмотья, засыпают за чисткою приказчичьих сапогов. День в холодной, сырой и темной лавке, ночь в кухне или в холодных сенях, около холодного, как лед, рукомойника. И этаких… не десять, не сто, а тысячи!"

Что же, Чехов хорошо знал еще по Таганрогу то, о чем писал, и сделал все возможное, чтобы вылить накипевшее у него на душе. И все же тема эта требовала и не того обрамления, и не того тона, и не тех слов. И это лучше всего докажет сам Чехов, когда познакомит нас с безысходной драмой десятилетнего мальчика Ваньки Жукова, пишущего письмо на деревню дедушке ("Ванька", 1886 г.), когда расскажет нам о трагической судьбе маленькой няньки ("Спать хочется", 1888 г.).

Но ведь и такой фельетон при всех его неизбежных слабостях мог проскочить просто чудом. 30 сентября 1885 года Чехов послал Лейкину очередную порцию обозрений, но вскоре узнал, что они не пропущены цензурой. До нас дошли эти фельетоны. Трудно придумать что-нибудь более невинное. Высмеиваются новоиспеченный "Общедоступный театр" близ памятника Пушкину, разноголосица в оценке научной работы учеными Москвы и Харькова, упоминается о неаккуратной выплате денег в труппе Александрова и редакции московской либерально-народнической газеты "Жизнь". Наконец, в последнем "куплетце" Чехов прошелся по поводу устроенного Московской думой собачьего приюта, на содержание которого было ассигновано 5000 рублей. Как выяснилось, побывало в нем за все время существования приюта 22 собаки. Это дало Чехову повод пошутить на ту тому, что многие люди имеют все основания пожалеть, что они не собаки. И этого, видимо, оказалось достаточно. Цензор написал: "…Статья не может быть дозволена, как состоящая из обличений, не ограничивающихся простою передачею фактов, но сопровождаемых обсуждением их".

Получив сообщение Лейкина и выслушав его очередные наставления и советы, Чехов отвечал ему: "Погром на "Осколки" подействовал на меня, как удар обухом… С одной стороны, трудов своих жалко, с другой — как-то душно, жутко… Конечно, Вы нравы: лучше сократиться и жевать мочалу, чем с риском для журнала хлестать плетью по обуху. Придется подождать, потерпеть… Но думаю, что придется сокращаться бесконечно. Что дозволено сегодня, из-за того придется съездить в комитет завтра, и близко время, когда даже чин "купец" станет недозволенным фруктом. Да, непрочный кусок хлеба дает литература, и умно Вы сделали, что родились раньше меня, когда легко и дышалось и писалось…"

Лейкин оплачивал фельетоны-обозрения так же, как и рассказы. Деньги Чехову были очень нужны. Упоминание о том, что у него никогда не бывает десятки на руках, он делает в этом же письме. Однако вести дальше "Осколки московской жизни" Чехов не стал.

Несправедлив был Антон Павлович, когда упрекал себя в беспечности, в безразличии к результатам своего труда, очень несправедлив.

В том же марте месяце 1886 года, когда Чехов так строго оценивал свою литературную работу в письме к Григоровичу, он написал письмо брату Николаю. Писалось оно, судя, по всему, под свежим впечатлением очередного недоразумения, в котором Чехов, как в фокусе, увидел все то, что так угнетало его в жизни

брата и что — он был убежден в этом, — губило Николая. "Сказывается, — пишет Чехов, — плоть мещанская, выросшая на розгах, у рейнскового погреба, на подачках. Победить ее трудно, ужасно трудно". Но надо. И дальше он рассказывает, что такое воспитанность, как он ее понимает, каким условиям должны удовлетворять воспитанные люди. Чехов пишет:

"1. Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы…

2. Они сострадательны не к одним только нищим и кошкам. Они болеют душой и оттого, чего не увидишь простым глазом. Так, например, если Петр знает, что отец и мать седеют от тоски и ночей не спят благодаря тому, что они редко видят Петра (а если видят, то пьяным), то он поспешит к ним и наплюет на водку…

3. Они уважают чужую собственность, а потому и платят долги.

4. Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках. Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет в его глазах говорящего… Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не спрашивают… Из уважения к чужим ушам они чаще молчат.

5. Они не унижают себя с тою целью, чтобы вызвать в другом сочувствие… потому что все это бьет на дешевый эффект, пошло, старо, фальшиво…

6. Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями. Истинные таланты всегда сидят в потемках, в толпе, подальше от выставки… Даже Крылов сказал, что пустую бочку слышнее, чем полную…

7. Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой… Они горды своим талантом…

8. Они воспитывают в себе эстетику. Они не могут уснуть в одежде, видеть на стене щели с клопами, дышать дрянным воздухом, шагать по оплеванному полу… Они стараются возможно укротить и облагородить половой инстинкт… Им нужны от женщины не постель, не лошадиный пот… Им, особливо художникам, нужны свежесть, изящество, человечность, способность… быть матерью… Они не трескают походя водку, не нюхают шкафов, ибо они знают, что они не свиньи.

И т. д. Таковы воспитанные… Чтобы воспитаться… не достаточно прочесть только Пикквика и вызубрить монолог из Фауста…

Тут нужны беспрерывный дневной и ночной труд, вечное

чтение, штудировка, воля… Тут дорог каждый час".

Да, все это было непосредственно адресовано брату. Но несомненно также, что каждый пункт этой программы имел кровное значение для самого Чехова. Он излагал не абстрактные соображения, а свое кредо, свое верую, излагал программу, которой сам неуклонно следовал, так как и сам должен был по каплям выдавливать из себя раба, обуздывать ту же мещанскую плоть, взросшую на тех же розгах и на таких же подачках.

"Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой…" Что же, Чехов не сразу осознал масштабы своего дарования, а в полной мере, возможно, не понимал этого до самого своего конца. И то возможно, что, с присущей ему скромностью, применительно к самому себе, он вообще избегал этого слова — "талант", избегал не только в общении с людьми, но и наедине с самим собой. Однако, как бы ни называл, как бы ни оценивал Чехов свое дарование, он, несомненно, верно служил ему, целиком отдавая себя своему делу, которое он понимал как исполнение своего нравственного, своего гражданского долга, своего призвания.

Пестрые рассказы

Первые опубликованные произведения Чехова оказались пародиями. Случай, пожалуй, редчайший.

И "Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?", и последовавшие затем пародии на романы Виктора Гюго — "Тысяча одна страсть, или Страшная ночь", на романы Жюля Верна — "Летающие острова" — смешные вещицы. И смешны они потому, что похожи, смешно и неожиданно похожи на широко известные произведения.

Пародии свидетельствовали, что начинающий писатель обладает редкостным чувством стиля. Подчеркивая, заостряя подмеченные им характерные стилистические признаки пародируемых произведений, Чехов и добивается комического эффекта.

Поразительный свой дар легко схватывать характерные конструктивные особенности самых различных литературных явлений Чехов будет в восьмидесятые годы использовать чрезвычайно широко и своеобразно. Так возникнут различные стилизации, иногда граничащие с пародией, иногда же лишенные каких бы то ни было преувеличений и заострений. Таков роман "Ненужная победа", написанный, по свидетельству Михаила Павловича, на пари с редактором "Будильника" А. Д. Курепиным. Чехов обязался сочинить роман не хуже популярных переводных романов. И выиграл спор. Роман имел большой успех у читателей. Были письма, в которых спрашивали, не Мавра ли Иокая, или не Фридриха ли Шпильгагена это роман?

Блестящим образцом чеховских пародий-стилизаций является "Шведская спичка", которую сам Чехов называл пародией на уголовные романы. В какой-то мере это так и есть. Вместе с тем "Шведская спичка" и не пародия. Пародия на уголовные романы переплавлена здесь в некую новую жанровую разновидность *комического детектива,* разновидность, которую следует признать чеховским художественным открытием. Своеобразие этого комического детектива состоит в том, что, помимо пародийных задач, во многом обусловливающих комический эффект, он имеет и сатирические задачи, решаемые и образной системой произведения, и особым его, композиционным построением. Главный комический эффект рассказа как раз и связан с этим вторым — сатирическим планом. Начитавшийся уголовных романов помощник следователя Дюковский оказывается посрамлен вовсе не потому, что повел следствие по ложному пути. Отнюдь нет. Шведская спичка не подвела его, и в этом

смысле пародии на уголовный роман здесь в общем-то и нет. Как над Дюковским ни смеются, а он на деле оказывается ловким сыщиком. И все-таки остается в дураках, так как находит не труп Кляузова, а его самого, живого и здорового, припрятанного любовницей, женой станового пристава. Этот конфузный для доморощенного Шерлока Холмса финал и довершает ту сатирическую картину нравов и характеров, которую Чехов рисует в своем произведении.

Тем же примечательна и первая опубликованная писателем пародия — "Письмо к ученому соседу". Это ведь тоже не только пародия на стиль письма безграмотного провинциала. Это и сатирический образ воинствующего ретрограда и крепостника.

Способность улавливать определяющие, стилеобразующие особенности самых различных литературных явлений, умение ими пользоваться в своих творческих целях помогли Чехову быстро освоить традиционные жанры современной юмористической журналистики от подписей под картинками до излюбленных форм рассказа — рассказа-сценки и рассказа-анекдота. Его все увеличивающаяся художественная продукция первой половины восьмидесятых годов чрезвычайно пестра по жанрам. Сам Чехов потом скажет, говоря об этом периоде, что, кроме стихов и доносов, он в литературе все перепробовал.

Сотрудничество в юмористической прессе в творческом отношении было явлением противоречивым и сложным. Несомненно, Чехов прошел здесь суровую литературную школу, которая в чем-то положительно сказалась на его творческом развитии. Однако с этой школой были связаны и серьезные издержки.

Журнально-газетный мир, в котором Чехов начал свой творческий путь, при всей его пестроте имел, как мы видели, и свои непреложные законы. Неизменное требование оперативности и краткости, мизерная оплата вынуждали писать быстро и много. Иначе получишь гроши. Жестки были и тематические рамки, устанавливаемые прежде всего цензурой, как и другие цензурные ограничения. Плюс полновластие редактора. В этих условиях многописание, особенно для молодого начинающего писателя, было весьма опасно. Как выдержал это искушение Чехов? Сам он позже так ответил на этот вопрос: "Я не шантажировал, не писал ни пасквилей, ни доносов, не льстил, не лгал, не оскорблял, короче говоря, у меня есть много рассказов и передовых статей, которые я охотно бы выбросил за их негодностью, но нет ни одной такой строки, за которую мне теперь было бы стыдно".

Это было написано в начале 1890 года, а в конце девяностых

годов Чехов многие десятки своих произведений решительно отказался ("за их негодностью") включить в собрание сочинений, а те, что включил, самым тщательным образом отредактировал. Впрочем, эту работу, наглядно свидетельствующую о возрастающей авторской требовательности, Антон Павлович начал производить уже в восьмидесятые годы.

В 1882 году, готовя сборник "Шалость"[2], он основательно правит все отобранные произведения. Еще более серьезно редактируются рассказы, которые писатель включает в свой первый увидевший свет сборник "Сказки Мельпомены" (1884 г.). Два года спустя, формируя следующий сборник, он включил туда всего лишь 77 рассказов, которые были написаны преимущественно в 1884–1886 годах, и не поместил ни одного из числа написанных в 1880–1882 годах. Переиздавая в 1891 году "Пестрые рассказы", автор делает еще более строгий отбор. 35 рассказов, вошедших в первое издание, теперь уже не удовлетворяют его, и он исключает их из сборника. Отобранные произведения всякий раз подвергаются новой редактуре.

Это не был авторский каприз. Просто Чехов отсеивал то, что явилось в свое время данью многописанию. Что же, это был строгий, но в основном правильный отбор, — в основном, так как иногда Чехов, быть может, бывал и излишне строг.

На первых порах у начинающего писателя не было и не могло быть ни опыта, ни сложившейся манеры письма. А тут вечная спешка. И это как нечто само собой разумеющееся. Лейкин, например, недоумевал, зачем Чехов, работая над рассказами, правит их и переписывает. Чехов вынужден был оправдываться и говорить, что делает это не всегда. Такова была школа. Неудивительно поэтому, что в стилистическом отношении произведения молодого писателя были подчас весьма несовершенны.

Эти издержки были неизбежны. Увидеть штампы и курьезы чужого стиля дело нелегкое. Но куда труднее выработать свою манеру письма, свой стиль, найти свой жанр. И сделать это нужно было, преодолевая не только неумелость, но и вкусы своих работодателей. Ведь как было? Чехов в письмах к Лейкину жалуется на мелкотемье своих фельетонов, рассказывает, как он не удовлетворен своим трудом, а в ответ слышит: "Сам себе никто не судья, а я Вашим писаньем доволен". Кому теперь не известен один из ранних шедевров Чехова — "Унтер Пришибеев". А вот суждение Лейкина: "Не удался он Вам и длинен. Да и длинен-то бы еще ничего, а сух очень…"

Удивляться приходится не тому, что из-под пера начинающего писателя выходили подчас несовершенные

произведения. Достойно удивления, как в этих неблагоприятнейших условиях быстро рос Чехов.

В самом деле, вспомним, что в 1886 году уже были написаны "Смерть чиновника", "Дочь Альбиона", "Толстый и тонкий", "Шведская спичка", "Жалобная книга", "Хирургия", "Экзамен на чин", "Хамелеон", "Маска", "Налим", "Капитанский мундир", "Унтер Пришибеев", "Злоумышленник", "Горе", "Егерь", как и многие другие рассказы, справедливо отнесенные к числу классических произведений русской литературы.

Причина стремительного творческого роста молодого писателя была в том, что он избрал себе в наставники не Лейкина или тем паче Пастухова и иже с ними, а Гоголя и Щедрина, Герцена и Тургенева. Уже сборник "Пестрые рассказы", подготовленный писателем в начале 1886 года и в том же году изданный журналом "Осколки", наглядно свидетельствует, что Чехов выступал как полноправный наследник и продолжатель великих традиций русской литературы.

В одном из своих писем Александру Павловичу в начале 1883 года Чехов писал: "Подчеркни ты, сильный, образованный, развитой, то, что жизненно, что вечно, что действует не на мелкое чувство, а на истинно человеческое чувство". Стремление выявить в повседневной пестроте будничной жизни проблемы, имеющие серьезное общественное, даже общечеловеческое, значение, старание подчеркнуть в своих произведениях то, что действует на "истинно человеческие чувства", и создавало исключительно благоприятные условия для расцвета чеховского таланта, вело его к большим художественным открытиям.

Молодой писатель зорко всматривается в жизнь и, как и его старшие современники — Щедрин, Успенский, чутко улавливает важные социальные процессы, проходившие в пореформенной России, вступившей в полосу капиталистического развития. Чехов запечатлел в своих ранних сатирических произведениях выход на авансцену истории фабрикантов-миллионеров Пятигоровых ("Маска"), лавочников и кабатчиков, прибирающих к рукам помещичьи угодья ("Добродетельный кабатчик", "Дочь коммерции советника"), нравы и обычаи поднимающих голову, набирающих силу чумазых ("Кулачье гнездо", "Суд"), всепоглощающую власть чистогана ("В наш практический век, когда и т. д.", "Братец", "Вор").

Беспощаден Чехов и к представителям оскудевающего дворянства ("Свистуны", "За яблочки", "Дочь Альбиона", "Трифон" и др.). Однако особенно настойчиво бичует Чехов приспособленчество к существующим порядкам, к господствующим нравам и обычаям.

По воспоминаниям Михаила Павловича, сюжет рассказа "Смерть чиновника" сообщил Антону Павловичу Бегичев. Однако рассказ написан в 1883 году, то есть задолго до бабкинских знакомств и встреч. Да и что могли рассказать Чехову? Разве лишь то, что какой-то человек, неосторожно чихнувший в театре, на следующий день пришел к незнакомому человеку и стал просить извинения за то, что причинил ему в театре беспокойство. Ну что же, забавный анекдотический случай. А кто был этот чудак, почему, из каких соображений явился с извинениями? Всем этим анекдот не интересуется. Не задумывались над такими вопросами и авторы традиционного рассказа-анекдота. Достаточно было бы похлестче обыграть этот комический инцидент, и рассказ готов. Чем бездумнее и смешнее, тем лучше. Чехов решительно порывает с этой традицией.

В рассказе Чехова один из участников событий оказывается мелким чиновником, другой генералом. Фамилия чиновника — Червяков должна говорить сама за себя, подчеркивая приниженность, рептильность экзекутора Ивана Дмитриевича. Эта исходная ситуация порождает, казалось бы, вполне традиционный конфликт, идущий еще от гоголевской "Шинели". Гаркнул генерал на маленького, беззащитного, зависимого человека — и убил его. У Чехова генерал действительно крикнул на чиновника, и этого в самом деле оказалось достаточно, чтобы погубить его. "В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся… Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и… помер".

Таким образом, перед нами как будто бы привычная сюжетная схема. Однако имеют место и существенные сдвиги. Начать с того, что генерал рявкнул на своего посетителя лишь тогда, когда тот довел его все новыми и новыми посещениями, все новыми и новыми объяснениями, и все на одну и ту же тему, до полного изнеможения, а потом и до остервенения.

Непохож на жалкое, зависимое лицо и чиновник. Ведь он докучает своими извинениями генералу не потому, что зависит от него. Вовсе нет. Извиняется он, так сказать, по принципиальным соображениям, считая, что уважение к персонам есть священная основа общественного бытия, и он глубоко обескуражен тем, что извинения его не принимаются. Когда генерал очередной раз отмахнулся от него, заметив: "Да вы просто смеетесь, милостисдарь!.." — Червяков не на шутку… рассердился. "Какие же тут насмешки? — подумал Червяков. — Вовсе тут нет никаких насмешек! Генерал, а не может понять!" Видите как! Какая уж тут беспомощность и зависимость! Нет. Червяков это вовсе не

новоявленный гоголевский Акакий Акакиевич Башмачкин. Это нечто совершенно новое.

Позже, в 1886 году, Чехов пишет Александру Павловичу: "Но ради аллаха! Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов! Неужели ты нюхом не чуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту?.. Нет, Саша, с угнетенными чиношами пора сдать в архив и гонимых корреспондентов… Реальнее теперь изображать коллежских регистраторов, не дающих жить их пр[евосходительст]вам, и корреспондентов, отравляющих чужие существования…"

Таким и оказывается Червяков, и в этом-то и состоит прежде всего неожиданный, комический поворот традиционной темы и сюжетной схемы. Выходит ведь, что Червяков умирает вовсе не от испуга. Оказывается, это финал драмы человека, который не вынес попрания святых для него принципов, да еще не кем-нибудь, а сиятельным лицом, генералом. Как же можно после этого жить? Так безобидный анекдот перерастает под пером Чехова в сатиру на господствующие правы и обычаи. И, как в каждом сатирическом произведении, смех тут оказывается совсем не безоблачным.

Да, смерть чиновника смешна, но эта смешная история в то же время и трагична, так как рисует картину обескураживающего обмельчания и обеднения личности в результате ее подчинения господствующим нравам.

Решительно переосмысляя традиционную тему "маленького человека", идущую еще от Пушкина, Тургенева и раннего Достоевского, Чехов в то же время продолжает и развивает в новых условиях гуманистический смысл и пафос этого направления. Как и "Станционный смотритель" Пушкина, "Шинель" Гоголя, "Бедные люди" Достоевского, чеховские произведения оказываются исполнены протеста против подавления и искажения человеческой личности, в новых исторических условиях еще более беспощадного и изощренного.

Именно об этом говорит большинство ранних чеховских шедевров, рисующих трагикомедию господствующих общественных нравов, изумительную по многообразию вереницу человеческих характеров, взращенных рабскими идеями господства и подчинения, так памятных Чехову с детства.

Может быть, именно эта личная ненависть к рабской философии и помогла Чехову создать удивительную по силе и яркости обличительную картину, запечатлеть в своих рассказах почти символические по силе обобщения характеры и ситуации.

В самом деле, разве не символичен полицейский надзиратель Очумелов, герой рассказа "Хамелеон"? Ведь он потому и

хамелеон, в зависимости от обстоятельств поминутно меняющий свой облик, что законченно воплощает в самом себе двуединость олицетворяемого им мира, в котором каждый должен быть бессловесным холопом, трепещущим рабом и одновременно безапелляционным судьей и повелителем. Двуликость — сущность натуры Очумелова, поэтому она может быть выявлена при любых обстоятельствах, хотя бы и при выяснении, что же это за собака, — бродячая она или генеральская. То, что Очумелов воплощает именно господствующие нравы, подтверждает действующая с ним в унисон толпа обывателей.

В этом мире, мире людей, исповедующих идеи господства и подчинения, есть победители, есть и побежденные. Однако не это существенно. Важно, что и одни и другие одинаково лишены человеческого облика. В этом суть рассказа "Торжество победителя". Сегодняшний победитель, Алексей Иванович Козулин вчера сам был жертвой. Измываясь над своим недавним тираном, Козулин говорит: "Теперь-то он червячком глядит, убогоньким, а прежде что было! Нептун! Небеса разверзеся! Долго он меня терзал!" И вот бывший Нептун бегает теперь по приказу победителя вокруг стола и кричит петухом. А за ним, уже по своей собственной инициативе, семенит его сынок и при этом думает: "Быть мне помощником письмоводителя".

Так оказывается, что в этом противоестественном мире жертв в обычном смысле и нет. Тут все жертвы и все одновременно тираны. Правда, есть еще одна разновидность этой проблемы, о которой Чехов поведал нам в рассказе "Капитанский мундир". Капитан Урчаев не только не заплатил портному Меркулову за сшитый мундир, но еще и огрел его кием по спине. Когда это произошло, жена Меркулова обомлела. "Минуту стояла она неподвижно, как Лотова жена, обращенная в соляной столб, потом зашла вперед и робко взглянула на лицо мужа… К ее великому удивлению, на лице Меркулова плавала блаженная улыбка, на смеющихся глазах блестели слезы…

— Сейчас видать настоящих господ! — бормотал он. — Люди деликатные, образованные… Точь-в-точь, бывало… по самому этому месту, когда носил шубу к барону Шпуцелю Эдуарду Карлычу… Размахнулись и — трах! И господин подпоручик Зембулатов тоже…" Как видим, этот восторженный раб, самоотверженный и бескорыстный в своем холопстве, просто физически не в состоянии осознать себя жертвой.

Меркулов, однако, темный, забитый человек. Невелик спрос и с полицейского надзирателя Очумелова. Но вот перед нами предстает городская интеллигенция, собравшаяся на благотворительный бал-маскарад ("Маска"). Некто устраивает в

читальне клуба дебош, до глубины души возмутивший интеллигентов. Однако, как только хулиган снимает маску и они узнают, что дебошир, превративший читальный зал клуба в кабак, это местный миллионер, потомственный почетный гражданин Пятигоров, гнев и негодование их сменяются унынием и растерянностью людей, понимающих свою вину. Интеллигенты вновь оживают лишь тогда, когда получают возможность загладить свою оплошность. "До-домой желаю… Прроводи!" — осчастливил одного из них совсем захмелевший гуляка и… — "Белебухин просиял от удовольствия и начал поднимать Пятигорова. К нему подскочили другие интеллигенты и, приятно улыбаясь, подняли потомственного почетного гражданина и осторожно повели к экипажу". Чем же они отличаются от злосчастного Меркулова?

Чехов сознательно стремился выявить именно добровольное холопство, холопство по убеждению. Он блестяще делает это в десятках своих ранних произведений. В первоначальной редакции рассказа "Толстый и тонкий", опубликованного в 1883 году, тонкий начинал извиваться и заискивать после начальственного окрика толстого. Традиционная ситуация делала и рассказ в целом достаточно банальным. При подготовке "Пестрых рассказов" Чехов ввел, казалось бы, небольшие изменения, но в результате этих изменений явился очередной чеховский шедевр. Теперь толстый добродушен, искренне рад встрече и не дает своему гимназическому товарищу никакого повода для страха и трепета. Кроме того, что дослужился до чина тайного советника и имеет уже две звезды.

Однако этого оказывается для коллежского асессора вполне достаточно.

"Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился… Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились… Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира…"

Началось изъявление чувств и новое представление домашних. "Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку.

Тонкий пожал три пальца, поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: "хи-хи-хи". Жена улыбнулась. Нафанаил шаркнул ногой и уронил фуражку. Все трое были приятно

ошеломлены."

Ничего не скажешь, действительно люто ненавидел и презирал Чехов холопство.

Особенно гнусные формы приобретало оно в годы политической реакции. Вслед за Салтыковым-Щедриным молодой писатель всеми доступными ему средствами клеймит столь показательную для того времени обывательскую манию добровольного полицейского сыска. В 1882 году в "Философских определениях жизни" жизнь, в частности, уподобляется безумцу, "ведущему самого себя в квартал и пишущему на себя кляузу", в "Случаях mania grandiosa" речь идет об отставном капитане, бывшем становом, помешанном на мысли "сборища воспрещены". "И только потому, что сборища воспрещены, он вырубил свой лес, не обедает с семьей, не пускает на свою землю крестьянское стадо и т. п.". Здесь же рассказывается об отставном уряднике, который "помешан на тему: "А посиди-ка, братец!" Он сажает в сундук кошек, собак, кур и держит их взаперти определенные сроки. В бутылках сидят у него тараканы, клопы, пауки. А когда у него бывают деньги, он ходит по селу и нанимает желающих сесть под арест". В новой сатирической миниатюре "Обер-верхи" сообщается о примере "верха благонамеренности": "Нам пишут, что на днях один из сотрудников "Киевлянина", некий Т., начитавшись московских газет, в припадке сомнения, сделал у самого себя обыск. Не нашедши ничего предосудительного, он все-таки сводил себя в квартал". В 1883 году на ту же тему написан рассказ "В бане", комический смысл которого состоит в том, что банщик, приняв своего клиента за крамольника, идет доносить на него и тут, к стыду своему, узнает, что длинноволосый — духовное лицо.

Чехов не удовлетворился этими миниатюрами. В 1885 году он написал рассказ, который вначале назывался "Сверхштатный блюститель" и был запрещен цензурой. В том же году рассказ был опубликован под заглавием "Кляузник". После значительной доработки в Собрание сочинений вошел под названием "Унтер Пришибеев". Пришибеев — сморщенный унтер с колючим лицом, хриплым, придушенным голосом и выпученными глазами, и оказался олицетворением добровольного полицейского охранного начала. Трагикомизм положения унтера Пришибеева в том и состоит, что он никак не может понять, за что же его судят? Ну погорячился, ну побил должностных лиц… Но разве в этом дело? Народу-то разве можно волю давать? Непочтительно про власти при народе разве можно говорить? Ведь вот же в чем дело! "Взяло меня зло, — пытается он втолковать мировому судье эти кажущиеся ему очевидными истины, — обидно стало, что нынешний народ забылся в своеволии и неповиновении, я

размахнулся…" И уж совсем обескураживает его замечание судьи, что наблюдение за порядком не его дело. "- Чего-с?" — возмущенно переспрашивает унтер. — "Как же это не мое? Чудно-с… Люди безобразят, и не мое дело! Что же мне хвалить их, что ли? Они вот жалятся вам, что я песни петь запрещаю… Да что хорошего в песне-то? Вместо того, чтобы делом каким заниматься, они песни… А еще тоже моду взяли вечером при огне сидеть. Нужно спать ложиться, а у них разговоры да смехи. У меня записано-с!"

Вот эта одержимость Пришибеева поглотившей его бредовой идеей и определяет сущность открытой Чеховым унтерпришибеевщины.

Примечательна концовка "Унтера Пришибеева". Уже в варианте 1885 года ("Кляузник") Пришибеев показан в полном одиночестве и изоляции. Народ ропщет и смеется над ним, и даже мировой судья не на его стороне. В окончательном варианте эта одинокость унтера сохранена, но дополнена новым штрихом. Как бы ни был он одинок и что бы там ни происходило в мире, унтер Пришибеев остается унтером Пришибеевым. Осужденный и посрамленный, он, однако, увидев по выходе из камеры мужиков, "которые толпятся и говорят о чем-то… по привычке, с которой уже совладать не может, вытягивает руки по швам и кричит хриплым, сердитым голосом:

— Наррод, расходись! Не толпись! По домам!"

Концовка эта внесла последний штрих в характеристику пришибеевщины, пожалуй, уже и как особой разновидности человеческого характера. Штрих одновременно и убийственный и смешной.

Весело, и поэтому как бы даже беззаботно, говорить убийственные вещи, без видимого гнева и обличительного пафоса расправляться с омерзительнейшими явлениями общественной жизни, расправляться силою одного смеха, веселой улыбки — этого никто не умел делать до Чехова. И после Чехова. Может быть, поэтому и по сей день испытываем мы некоторую неуверенность — куда же отнести такие произведения, как "Смерть чиновника", к сатире или юмору? По сути своей это, конечно, сатира, сокрушающая, салтыковская. А по тону, весело и беззаботно. И поэтому решительно не похоже ни на Щедрина, ни на Гоголя.

Чехов не только открывал как художник новые социально-психологические явления, порожденные русской жизнью восьмидесятых годов. Одновременно он делал и важные художественные открытия, значение которых, может быть, и по сей день не оценено в полной мере. Еще труднее было понять и

оценить их по достоинству современникам. Сбивала с толку эта кажущаяся беззаботность автора, сбивала и заслоняла собой все. Старшим современникам Чехова, таким, как Глеб Успенский, молодой писатель казался несерьезным, легкомысленным.

Короленко, который был в близких отношениях с Успенским и людьми его круга, тоже отдал дань такого рода восприятию чеховского творчества. Характеризуя в своих воспоминаниях "Пестрые рассказы", Короленко пишет, что вся эта книга, "проникнутая еще какой-то юношеской беззаботностью и, пожалуй, несколько легким отношением к жизни и к литературе, сверкала юмором, весельем, часто неподдельным остроумием и необыкновенной сжатостью и силой изображения".

Видите, при всей дани уважения к достоинствам книги, тут же мягкий, но существенный упрек в легком отношении к жизни, в юношеской беспечности. При этом несомненно, что даже Короленко, который действительно симпатизировал Чехову и искренне пытался понять и как-то оправдать чеховскую "беззаботность", попросту невнимательно или предвзято читал Чехова. Вот характерное тому свидетельство. Вновь говоря об авторе "Пестрых рассказов", Короленко пишет, что "это был еще беззаботный Антоша Чехонте, веселый, удачливый, готовый посмеяться между прочим над "умным дворником", рекомендующим в кухне читать книги, и над парикмахером, который во время стрижки узнает, что его невеста выходит за другого, и потому оставляет голову клиента недостриженной".

Тут уже не только сдержанный упрек, но и нечто вроде иллюстрации чеховского легкомыслия. Дескать, ну можно ли при серьезном отношении к жизни потешаться над дворником, который тянется к книге и даже другим рекомендует браться за чтение. Рассказ Чехова, однако, вовсе не об этом. Высмеиваются тут безграмотные поучения дворника, который сам, как только берет в руки лубочную книжку Миши Евстигнеева, так сразу же и засыпает. Но и это не главное. Главное в том, что, получив в участке нахлобучку за сон на посту, дворник решительно меняет свое отношение к просвещению и, когда видит, что поучения его возымели действие — на кухне идет чтение вслух по складам какой-то книги, — решительно прерывает это, как он убедился на своем горьком опыте, опасное занятие.

Так читал Чехова один из наиболее благожелательных людей круга Успенского и Михайловского. Надо ли удивляться, что другим это чтение давалось с еще большим трудом. Рассказывая о своей неудачной попытке сблизить Успенского с Чеховым, Короленко в тех же воспоминаниях писал: "Теперь я понимаю, что веселость тогдашнего Чехова, автора "Пестрых рассказов", была

чужда и неприятна Успенскому. Сам он когда-то был полон глубокого и своеобразного юмора, острота которого очень рано перешла в горечь… и я помню, с каким скорбным недоумением и как пытливо глубокие глаза Успенского останавливались на открытом, жизнерадостном лице этого талантливого выходца из какого-то другого мира, где еще могут смеяться так беззаботно".

Чехов входил в литературу в годы реакции и кризиса народнического движения. После разгрома революционного народничества начался процесс его либерального перерождения. Упорно держась за старые обветшалые догмы, народническая интеллигенция принялась искать применение им в легальных условиях. Возникали все новые и новые проекты "усовершенствования" и "оздоровления" народной жизни, однако один несбыточней и утопичнее другого.

Несомненно, далеко не всех народников устраивала подобная деятельность. Многим из них, тем, что не могли забыть заветов революционного народничества, претило либеральное делячество. Беда их состояла в том, что они не видели новых путей общественной борьбы и поэтому ничего не могли противопоставить этому бесплодному занятию. Неудивительно, что люди эти переживали тяжелую душевную драму.

Не умея отказаться от утопической ставки на крестьянскую общину, по-прежнему в ней видя залог "спасения" России от язв капитализма, и одна и другая группа народников восьмидесятых годов в равной мере вступали в непримиримый конфликт с историей, с ходом исторического развития, в процессе которого неудержимо рушились и размывались патриархальные общинные "устои". Различие состояло лишь в том, что одни — оптимисты — еще надеялись поправить дело своими проектами, другие — пессимисты — в глубине души понимали свое бессилие. Однако и оптимистов и пессимистов объединял *исторический пессимизм,* согласие в том, что чем дальше пойдут дела так, как они идут, тем хуже будет для России. В этом и состояла глубинная причина скорбного настроения Успенского и его сдержанного, недоуменно-холодного отношения к Чехову.

У литераторов, так или иначе связанных с народничеством, в общем-то были для того достаточные основания. Чехов входил в литературу свободным от народнических догм и верований. И эта независимость молодого писателя была тотчас замечена. Во всяком случае, в своих воспоминаниях о Чехове Короленко говорит об этом, как о чем-то само собой разумеющемся. Рассказав, что впечатление от встречи с автором "Пестрых рассказов" было цельное и обаятельное, хотя сочувствовал он далеко не всему им написанному, Короленко продолжает: "Но

даже и его тогдашняя "свобода от партий", казалось мне, имеет свою хорошую сторону". Можно, однако, с уверенностью сказать, что Н. К. Михайловский, не говоря уже о А. М. Скабичевском, судил об этом куда более строго. Ему, Скабичевскому, кстати сказать, и принадлежала рецензия на "Пестрые рассказы", где претензии к Чехову были высказаны уже без всяких смягчений и обиняков.

Рецензия эта была опубликована в июне 1886 года в журнале "Северный вестник", во главе которого стоял Н. К. Михайловский; близкое участие в журнале принимал Глеб Успенский. Скабичевский, отдавая должное таланту Чехова, утверждал, однако, что тратится он на пустяки, что автору "Пестрых рассказов", увешавшему себя побрякушками шута, абсолютно безразлично, о чем ни писать, что вся книга в целом представляет собой "трагическое зрелище самоубийства молодого таланта".

Антону Павловичу хорошо запомнилась эта рецензия, и позже он частенько рассказывал, как Скабичевский сулил ему смерть под забором — обычную участь записавшихся в "цех газетных клоунов".

Всепобеждающий смех Антоши Чехонте, так раздражавший его строгих судей, был следствием стихийного чеховского демократизма, его духовного здоровья, его оптимизма, молодости, веры в свои силы. И. Щеглов вспоминал, как он однажды в девяностые годы упрекнул Чехова в том, что тот так и не написал задуманного им смешного водевиля "Сила гипнотизма". Чехов ответил: "Ничего не поделаешь… нужного настроения не было! Для водевиля нужно, понимаете, совсем особое расположение духа… жизнерадостное, как у свежеиспеченного прапорщика…" Несмотря ни на какие трудности, такое настроение в наибольшей степени было доступно Антону Павловичу именно в годы, когда он писал свои пестрые рассказы, вошедшие и не вошедшие в сборник под этим названием.

В это время Чехов сочинял не только сатирические, но и юмористические произведения, юмористические в собственном смысле этого слова — веселые, добродушные. В основе этих рассказов всегда лежит какая-нибудь комичная ситуация, в которой мы тщетно стали бы искать нечто многозначительное. Вот плотники, нанятые строить купальню, наткнулись в речке на забившегося под корягу налима ("Налим"). Начинается забавная возня, в которую втягиваются все новые действующие лица, пытающиеся вытащить неподатливую рыбину. И веселый финал — наконец-то налим извлечен, но… именно тогда, когда все могут убедиться, какой он красавец, — резкое движение, и налим

бывал таков. В чем прелесть этого рассказа? В жизнерадостном юморе, в удивительно лаконичных и впечатляющих зарисовках действующих лиц, в динамичном, упругом развитии действия, в гармонической пропорциональности и скупости изобразительных средств.

Уходит в прошлое неуверенность молодого автора в своих силах, приводившая к неоправданным излишествам — нагромождению эпизодов, неэкономному расходованию художественных средств. Теперь чеховский рассказ — это чаще всего небольшой эпизод. Такова классическая чеховская "Хирургия". Еще более лаконичен рассказ-сценка "Канитель" с его уморительно неожиданной концовкой. Отчаявшись понять, кто же из перечисляемых старухой "рабов божиих" живой, а кто мертвый, кого следует поминать "за упокой", а кого "о здравии", дьячок пишет их всех подряд и отсылает старуху к дьякону. "Пущай дьякон разберет, кто здесь живой, кто мертвый; он в семинарии обучался, а я этих самых делов… хоть убей, ничего не понимаю.

Старуха берет бумажку, подает дьячку старинные полторы копейки и семенит к алтарю."

В таком же духе написаны "Лошадиная фамилия", "Заблудшие", "Неудача" и другие шуточные произведения восьмидесятых годов.

И все же, как ни примечательны рассказы-шутки, не надо упускать из виду, что не они преобладали в чеховских пестрых рассказах, что их добродушная веселость была лишь частным проявлением чеховского оптимизма.

Следует учитывать также, что, кроме молодости и успехов, чеховский оптимизм имел и другие, более глубокие истоки. Чехов непоколебимо верил в силу научного познания, во всепобеждающую мощь человеческого разума и в связи с этим в человека. Тем самым он вступал в литературу продолжателем идей и традиций русского просвещения. Чехов не только не разделял народнических убеждений. С первых же своих шагов в литературе народническому историческому пессимизму Чехов противопоставил просветительский и*сторический оптимизм.*

Как наследник идей просвещения выступал Чехов и в борьбе против уродств социальной действительности. Это от Белинского, Герцена, Чернышевского, Щедрина пришла к Чехову традиция рассматривать господствующее социальное устройство как противоестественное, то есть противоречащее самой природе человека. Опираясь на эту традицию, Чехов и смог создать беспримерную в литературе комедию современных ему общественных нравов. Оригинальность Чехова состояла прежде всего в том, что он сумел увидеть эти коренные проблемы

социального устройства в самых заурядных явлениях повседневности.

Вместе с тем говорил Чехов об уродстве господствовавших нравов с особой, никому до него недоступной простотой и непосредственностью. У него не было ни клокочущего негодования и уничтожающей иронии Герцена, ни устрашающего сатирического гротеска Щедрина. Чехов просто дает нам возможность от души посмеяться над его героями. Но именно в этом-то и проявляется непоколебимая убежденность писателя в безусловной противоестественности изображаемых нравов и обычаев.

Каким образом Чехов достигал нужного ему впечатления? Как и в пародиях, он стремился к некоторому заострению характерных черт своих героев, убирал все, что могло отвлечь от этих черт внимание читателя, сосредоточивал действие вокруг таких событий, которые давали возможность персонажам с необходимой полнотой и ясностью обнаружить существенные особенности своих взглядов, своих убеждений. При этом ничтожность повода, ничтожность того самого события, вокруг которого концентрируется действие (чихнул на лысину сидевшего впереди генерала, повстречал гимназического приятеля, а он, оказывается, — чин, что за собака — бродячая или генеральская? и т. д.), только лишний раз подчеркивает мизерность, никчемность страстей, волнений и терзаний, обуревающих героев в связи с этими "событиями".

Белинский писал, что… "смешное комедии вытекает из беспрестанного противоречия явлений с законами высшей разумной действительности". Выставляя на всеобщее обозрение своих ничтожных человечков, живущих призрачными, противоестественными идеалами, Чехов должен был исходить из твердого убеждения, что эти законы высшей разумной действительности известны людям. Ведь только в таком случае рассказы его могли быть прочитаны как смешные. Тем самым просветительские идеи не только определяли оценку Чеховым нравов и обычаев собственного мира. Они являлись философской основой художественной структуры чеховских сатирических произведений.

И все же пестрые рассказы были действительно пестрыми. Кроме сатирических рассказов и рассказов-шуток, тут немало произведений совсем не смешных, вовсе не веселых.

В рассказе "Вор" речь идет о человеке, который проворовался, был осужден и теперь находится в ссылке. Приходится здесь ему трудно. А в это время другой ссыльный, которого тоже осудили за воровство, процветает. Почему? Потому что больше украл и

сейчас не считает денег. Казалось бы, привычная для сатирических миниатюр Чехова ситуация. Однако вместо того, чтобы посмеяться над незадачливым хапугой и его злоключениями, автор окутывает его сочувственной лирической дымкой. Лейкин, ознакомившись с рассказом, вернул его Чехову, сказав, что он немножко серьезен для "Осколков". Обосновывая возможность помещения подобных несмешных рассказов в журнале, Антон Павлович в ответном письме заметил, что, но его мнению, "теплое слово, сказанное на Пасху вору, который в то же время и ссыльный, не зарежет номера".

Когда Чехов писал этот рассказ, он, видимо, думал о старых таганрогских семейных традициях. По воспоминаниям Михаила Павловича, "сострадание к преступникам и заключенным было очень развито в… семье". Весьма участлива к ним была Евгения Яковлевна, а Митрофан Егорович в день своего ангела всегда одаривал заключенных корзинами с белым хлебом. Однако, как бы ни относиться к этой традиции, несомненно, что рассказ получился неудачный. Драматическая разработка традиционной для Чехова комической ситуации лишила его художественной цельности, и он получился, что называется, ни то ни се, получился этаким кисло-сладким. Неудивительно поэтому, что он не был включен писателем ни в последующие издания "Пестрых рассказов", ни в Собрание сочинений.

Рассказ "Вор" не одинок в раннем творчестве Чехова. С первых своих шагов в литературе Антон Павлович начинает разрабатывать и драматические ситуации. Если в сатирических рассказах он предает осмеянию уродливые явления действительности, то в ранних лирических произведениях сосредоточивает внимание на людях пострадавших. Рассказы полны открытого сострадания к людям с трудной судьбой, людям одиноким и обездоленным ("Цветы запоздалые", "В приюте для престарелых", "Слова, слова, слова", "Скверная история", "Старость"). Нужно сказать, однако, что, как и рассказ "Вор", это наиболее слабые произведения начинающего писателя. Чаще всего они не глубоки по содержанию, мелодраматичны и сентиментальны. Именно здесь писатель оказывается в зависимости от литературных штампов и шаблонов, которые сам же высмеивает в своих пародиях.

К середине восьмидесятых годов Чехов становится более требовательным в отборе материала для своих произведений, более вдумчиво всматривается в жизнь. Сочувствие к обездоленным остается, но меняется представление об обездоленности, а вместе с тем и характер лирической чеховской прозы. Появляются произведения, в которых разрабатываются

действительно сложные, подлинно драматические ситуации. Это "Егерь", "Горе", "Тоска", "Панихида", "Анюта".

В рассказе "Панихида", как и в рассказе "Вор", речь идет о весьма несимпатичном человеке. На этот раз это богатый деревенский лавочник, в прошлом лакей. У него горе. Молодой цветущей женщиной безвременно скончалась его дочь-актриса. Особенность рассказа состоит в том, что, рисуя драму лавочника, Чехов не пытается теперь очеловечить его, окутать дымкой сочувствия. Вместе с тем мы знакомимся с драмой, подлинной драмой, однако столь же своеобразной, сколь своеобразен и герой рассказа.

На смену нейтральному, сглаженному портрету страдающих личностей из ранних лирических рассказов теперь приходит портрет острый и характерный. Перед нами человек с жирным, покрытым буграми от когда-то бывших прыщей лицом, с заплывшими глазами. Он считает себя аристократом и по случаю праздника франтовато одет. "На нем суконное пальто с желтыми костяными пуговицами, синие брюки навыпуск и… громадные, неуклюжие калоши, которые бывают на ногах только у людей положительных, рассудительных и религиозно-убежденных". После только что окончившейся обедни он стоит и ждет, пока опустеет церковь, и лицо его при этом выражает "два противоположных чувства: смирение перед неисповедимыми судьбами и тупое, безграничное высокомерие перед мимо проходящими чуйками и пестрыми платками".

А "судьбы неисповедимые" — это не только смерть дочери. Еще более удручает лавочника, что скончалась она блудницей. Как же иначе можно назвать ее, если пошла она в актерки? Актриса, по его убеждению, и значит блудница. Впрочем, когда она за три года до смерти приехала к нему в гости и однажды пригласила его погулять с ней по берегу речки, он, "как ни жутко ему было гулять среди бела дня, на глазах всего честного народа с дочкой актрисой… уступил ее просьбам…". И вот теперь, хоть она и блудница, он молится о ней и даже панихиду заказал за упокой души ее.

Конечно, драма лавочника совсем иная, чем героя "Смерти чиновника". И потому, что в "Панихиде" речь идет о действительно драматических событиях, Чехов предельно сдержан. В рассказе нет ничего смешного. Разве в одном случае писатель позволил себе легкую ироническую усмешку, назвав своего героя "верхне-запрудским интеллигентом". И все же рассказ этот близок "Маске", "Смерти чиновника" и другим аналогичным произведениям, так как Чехов тут тоже, только иными художественными средствами, борется против уродливых,

противоестественных нравов, на этот раз против самодовольного, непоколебимо уверенного в себе темного изуверства и деспотизма. И вновь, как и в сатирических рассказах, ни единого слова прямого осуждения героя, вновь, следовательно, твердая уверенность, что читатель сам безошибочно разберется в ситуации, что он душой будет не с отцом, а с его дочерью, судя по всему, славным, талантливым, но очень одиноким человеком. Так органически сочетаются в новом лирическом рассказе глубокий гуманизм и сострадание с высокой взыскательностью, с бескомпромиссным осуждением нравственного уродства.

Чем глубже всматривался Чехов в простейшие жизненные события и ситуации, тем к более неожиданным выводам он приходил. Казалось бы, традиционно юмористические положения вдруг оборачивались драмой, и, напротив, вроде бы истинно драматическая коллизия оказывалась при ближайшем рассмотрении фарсом. В одном и другом случаях обнаружить эту скрытую сущность можно было лишь при углубленном психологическом анализе. Все это и означало рождение нового чеховского рассказа. В нем преобладают традиционные для Чехова простота и безыскусственность, будничность ситуаций, все тот же интерес к глубинному содержанию мелочей жизни, но только достигается он теперь не путем комического заострения, а вследствие глубокого психологического анализа характеров и жизненных ситуаций.

В новых рассказах, хотя они и были очень близки по своему художественному методу сатирическим миниатюрам, побеждала лирическая интонация. Как правило, они задумчивы и грустны, грустны неизбежно, потому что речь в них идет о событиях и обстоятельствах действительно грустных.

Появление новых по тону произведений дало повод современникам говорить о рождении "нового Чехова", сменившего беззаботную веселость на безотчетную тоску и уныние.

Эта концепция легла в основу и воспоминаний Короленко. Так, рисуя творческий портрет Чехова, запомнившийся ему при их первом свидании на рубеже 1886 и 1887 годов, Короленко все время сопровождает рассказ о веселости и жизнерадостности молодого писателя упоминанием о его другом, тогда лишь проглядывавшем лике. "А нотки задумчивости, лиризма и особенной, только Чехову свойственной печали, уже прокрадывавшиеся кое-где сквозь яркую смешливость, — еще более оттеняли молодое веселье этих действительно "пестрых" рассказов". Что же понимал Короленко под "только Чехову свойственной печалью"? Это он разъясняет чуть дальше, характеризуя последующее творчество Чехова. Когда новое

настроение окончательно определилось, пишет Короленко, "всем стала ясна неожиданная перемена: человек, еще так недавно подходивший к жизни с радостным смехом и шуткой, беззаботно веселый и остроумный, при более пристальном взгляде в глубину жизни неожиданно почувствовал себя пессимистом".

Как видим, одна ошибочная версия — легенда о бездумном и беззаботном Чехове — вела за собой другую, не менее далекую от истины — легенду о Чехове-пессимисте, которая долго будет осложнять и затруднять правильное понимание чеховского творчества и даже чеховского наследия.

Свои ранние произведения Чехов подписывал самыми различными псевдонимами — "Врач без пациентов", "Вспыльчивый человек", "Г. Балдастов", "Брат моего брата", "Человек без селезенки" и др. но чаще всего, в память о прозвище, данном ему таганрогским протоиереем Покровским, — "Антоша Чехонте". Антоша Чехонте должен был выступить в качестве автора и "Пестрых рассказов". В это время Чехов и получил так взволновавшее его письмо от Д. В. Григоровича.

К 1886 году происходит постепенное упрочение творческой репутации Чехова. Свидетельства тому были весьма очевидны. С мая 1885 года он начинает сотрудничать в "Петербургской газете", куда его приглашают по рекомендации Лейкина, а в начале 1886 года получает приглашение от А. С. Суворина, издателя газеты "Новое время". "Здесь-то в феврале 1886 года и появляется рассказ "Панихида", который по просьбе редакции Чехов подписывает наконец-то своей настоящей фамилией.

Приглашение в "Новое время" пришло сразу же после возвращения Чехова из Петербурга. Во время этой первой петербургской поездки в декабре 1885 года он имел возможность лично убедиться в своей большой популярности в столичных литературных кругах. Останавливался он у Лейкина. "Кормил он меня, — пишет Антон Павлович, — великолепно, но, скотина, чуть не задавил меня своей ложью… Познакомился с редакцией "Петербургской газеты", где был принят, как шах персидский… Я был поражен приемом, который оказали мне питерцы". Впрочем, рост своей популярности Чехов улавливал и раньше. Еще в начале 1883 года он сообщает Александру: "Становлюсь популярным и уже читал на себя критики".

Таким образом, письмо Д. В. Григоровича от 25 марта 1886 года не было для Антона Павловича полной неожиданностью. Да и высокое мнение Григоровича о его творчестве после поездки в Петербург было Чехову известно. И, однако, произвело оно на начинающего писателя огромное впечатление. Ответное письмо Чехова необычно в его большом эпистолярном наследии. Ни до

этого, ни после таких взволнованных, сердечных писем Чехов не посылал никому. "Ваше письмо, мой добрый, горячо любимый благовеститель, поразило меня, как молния, — писал Антон Павлович 28 марта. — Я едва не заплакал, разволновался и теперь чувствую, что оно оставило глубокий след в моей душе. Как Вы приласкали мою молодость, так пусть бог успокоит Вашу старость, я же не найду ни слов, ни дел, чтобы благодарить Вас".

Что же так поразило Чехова? Григорович, один из старейших писателей, овеянный славой творческих свершений сороковых годов, был в это время для молодого писателя огромным авторитетом. И вот этот почти легендарный для Чехова человек пишет о нем, пишет черным по белому — "у Вас *настоящий талант,* — талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколенья". В самом деле, привыкнуть к тому, что близкие люди считают твои литературные занятия не очень серьезным делом, а товарищи по перу и не читают, и вдруг… Ну сказал бы — подаете надежды, пусть — большие надежды, но ведь, нет, сразу — "талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколенья"! Несомненно, тут было от чего почувствовать себя, как в чаду. И начать каяться, что не ценил, как должно, свой талант.

Да, Чехов был явно несправедлив по отношению к себе в этих покаяниях. Трудно представить, что можно было бы еще сделать для развития и шлифовки своего таланта, как можно было стремительнее пройти путь к произведениям, которые позволили Григоровичу так высоко оценить его дарование. Вряд ли это было в человеческих силах. И все же Чехов каялся, и, судя по всему, вполне искренне. Почему? Потому что он никогда не был доволен уже сделанным, потому, наконец, что это был период существенной, но еще не до конца им самим осознанной перестройки его художественной системы.

"Пестрые рассказы" очень точно отразили это своеобразное состояние писателя, когда он еще не отошел от своего "Вора" и других аналогичных произведений, по-настоящему еще не увидел их несовершенства и в то же время был уже автором "Ведьмы", "Агафьи", "Кошмара", произведений, развивающих его новую манеру письма. Неудивительно поэтому, что это был период острейшего пересмотра всего сделанного, в том числе и только что сформированного сборника "Пестрые рассказы". Вот почему в том же письме к Григоровичу Чехов мог писать: "Книжка моя мне очень не нравится. Это винегрет, беспорядочный сброд студенческих работишек, ощипанных цензурой и редакторами юмористических изданий".

Не забудем, однако, что в этой книге рядом с работами

действительно незрелыми были собраны подлинные шедевры, произведения, по праву вошедшие в золотой фонд русской литературы.

В своем письме Григорович, помимо прочего, рекомендовал Чехову послать издателю телеграмму с просьбой заменить псевдоним настоящей фамилией автора, Чехов послушался совета и сделал, что в это время было можно сделать. На обложке осталось "А. Чехонте", но на контртитуле было проставлено: "А. Чехонте (Ан. П. Чехов)".

Как видим, и в этом смысле сборник оказался пестрым, принадлежащим одновременно и Антоше Чехонте, и Антону Павловичу Чехову.

Субъективность — ужасная вещь…

Волнения, вызванные письмом Д. В. Григоровича, постепенно улеглись, но приятные события продолжали следовать одно за другим. Пришло новое хорошее письмо от Григоровича и его портрет с надписью: "От старого писателя молодому таланту". В конце апреля — начале мая 1886 года Чехов вновь в Петербурге. 10 мая он пишет Александру: "Я только что вернулся из Питера, где прожил 2 недели. Время провел я там великолепно. Как нельзя ближе сошелся с Сувориным и Григоровичем… Пятью рассказами, помещенными в "Новом времени", я поднял в Питере переполох, от которого… угорел, как от чада". После возвращения из Петербурга переехали на дачу. Вновь Бабкино. В конце мая Антон Павлович пишет: "Боже, как я ленюсь! Погода виновата: так хороша, что нет сил на одном месте усидеть". И тут же: "У меня много больных. Рахитичные дети и старухи с сыпями… Есть 75-летняя старуха с рожей руки…"

Михаил Павлович рассказывает об этом лете в Бабкине. "Благодаря жизнерадостности милых обитателей мы все, и в том числе и брат Антон, были очень веселы. Он писал, критики его хвалили, хотя А. Скабичевский и предсказывал ему, что он сопьется и умрет где-нибудь под забором, но он верил в свое дарование и пока еще был здоров. Иногда Антон дурил. Бывало, в летние вечера он надевал с Левитаном бухарские халаты, мазал себе лицо сажей и в чалме, с ружьем выходил в поле по ту сторону реки. Левитан выезжал туда же на осле, слезал на землю, расстилал ковер и, как мусульманин, начинал молиться на восток. Вдруг из-за кустов к нему подкрадывался бедуин Антон и палил в него из ружья холостым зарядом. Левитан падал навзничь. Получалась совсем восточная картина. А то, бывало, судили Левитана. Киселев был председателем суда, брат Антон — прокурором, специально для чего гримировался. Оба одевались в шитые золотом мундиры, уцелевшие у самого Киселева и у Бегичева. А Антон говорил обвинительную речь, которая всех заставляла помирать от хохота. А то брат Антон представлял зубного врача, причем меня одевали горничной; приходившие пациенты так приставали ко мне со своими любезностями, что я не выдерживал роли и прыскал от смеха им в лицо".

Об этих шутках, о добром веселом настроении в Бабкине свидетельствует и сам Антон Павлович. 8 июня 1886 года он пишет Францу Осиповичу Шехтелю: "У нас великолепно: птицы поют, Левитан изображает чеченца, трава пахнет, Николай пьет… В природе столько воздуху и экспрессии, что нет сил описать…

Каждый сучок кричит и просится, чтобы его написал… Левитан, держащий в Бабкине ссудную кассу…

Приезжайте не на неделю, а на две — на три. Каяться не будете, особливо если Вы не против житья по-свински, т. е. довольства исключительно только растительными процессами. Бросьте Вы Вашу архитектуру! Вы нам ужасно нужны. Дело в том, что мы (Киселев, Бегичев и мы) собираемся судить по всем правилам юриспруденции, с прокурорами и защитниками, купца Левитана, обвиняемого в a) в уклонении от воинской повинности, в) в тайном винокурении (Николай пьет, очевидно, у него, ибо больше пить негде), c) в содержании тайной кассы ссуд, d) в безнравственности и проч. Приготовьте речь в качестве гражданского истца. Ваша комната убрана этюдами. Кровать давно уже ждет Вас".

Осенью состоялся переезд на новую квартиру — на Садово-Кудринскую, в дом Корнеева, "дом-комод". Перед ним был палисадник и кустарник, улица была широкая и зеленая. Оборудовали квартиру Михаил Павлович и Мария Павловна, самостоятельно клеили обои, убирали. Помещение имело два этажа, из прихожей на второй этаж вела нарядная лестница с красной ковровой дорожкой. Там, наверху, были комнаты Марии Павловны и Евгении Яковлевны, столовая и гостиная. Внизу, слева от прихожей, — кабинет Антона Павловича, дальше его спальня и спальня Михаила Павловича. Здесь Чеховы прожили до 1890 года.

"Я был тогда уже студентом, — рассказывает Михаил Павлович. — Жизнь била во мне ключом, из сестры Маши сформировалась очаровательная, чуткая, образованная девушка. Антону шел только 26-й год — и наша квартира наполнилась молодежью. Интересные барышни — Лика Мизинова, Даша Мусина-Пушкина, Варя Эберле, молодые музыканты и люди, причастные к искусству и литературе, постоянно пели и играли, а брат Антон вдохновлялся этими звуками и людьми и писал у себя внизу, где находился его отдельный кабинет. Попишет — и поднимется наверх, чтобы поострить или подурачиться вместе со всеми. А днем, когда все занимались делом и у нас не было никого, брат Антон обращался ко мне:

— Миша, сыграй что-нибудь, а то плохо пишется…

И я отжаривал для него на пианино по целым получасам попурри из разных опереток с таким ожесточением, на какое может быть способен разве только студент-второкурсник сангвинического темперамента.

По вечерам же у нас собиралась молодежь каждый день…"

"В это время Антон Павлович не мог оставаться один".

Осенью и до самого конца года появлялись статьи и рецензии о творчестве Чехова. Дяде Митрофану Егоровичу Антон Павлович пишет 18 января 1887 года: "Надо Вам сказать, что в Петербурге я теперь самый модный писатель. Это видно из газет и журналов, которые в конце 1886 года занимались мной, трепали на все лады мое имя и превозносили меня паче заслуг… Рассказы мои читаются публично на вечерах, всюду, куда ни явлюсь, на меня тычут пальцами, знакомства одолели меня своим изобилием и т. д., и т. д…"

В ноябре — начале декабря и потом весной, в марте 1887 года, новые поездки в Петербург. Зимой с Марией Павловной, которая тоже ощутила атмосферу почитания, окружавшую ее брата в столичных литературных кругах. "Ма-Па, — пишет Чехов о сестре, — в восторге от поездки. Еще бы! В вагоне за ней ухаживали поручики, а в Питере с ней возились, как с королевой Помаре. Кушала она на каждой станции…"

А ранней весной 1887 года Чехов отправился в путешествие по родным местам.

Были и другие радостные события до этой поездки. Редактор "Петербургской газеты" С. Н. Худеков, помявшись в течение месяца и заставив Чехова изрядно поволноваться, все же удовлетворил его просьбу и повысил гонорар. Теперь вместо 7 коп. за строку пообещали выплачивать до конца года по 10 коп., а с 1887 года по 12 коп. за строку. Узнав об этом, Антон Павлович пишет М. В. Киселевой: "Представьте, сейчас получил письмо из "Петербургской газеты". Соглашаются на прибавку, бестии, и вместо 7 коп. дают 12. Вот что значит терпение, зубастость и нахальство! Кротостью ничего не возьмешь… С радостью даю Ма-Па 10 целковых. Она скачет в театр за билетами".

Однако это был, пожалуй, единственный случай, когда Чехов проявил нечто похожее на настойчивость в денежных вопросах. В начале 1887 года, стараясь сократить свою журнальную поденщину и пытаясь выговорить себе моральное право не писать регулярно в "Осколки", он начинает с того, что просит Лейкина упразднить те добавочные копейки, которые ему выплачивал журнал как постоянному сотруднику. В августе 1888 года, когда у него сложились весьма доверительные отношения с Сувориным, Чехов признается в письме: "Скажу Вам откровенно и между нами: когда я начинал работать в "Новом времени", то почувствовал себя в Калифорнии (до "Нов[ого] вр[емени]" я не получал более 7–8 коп. со строки) и дал себе слово писать возможно чаще, чтобы получать больше — в этом нет ничего дурного; но когда я поближе познакомился с Вами и когда Вы стали для меня своим человеком, мнительность моя стала на дыбы, и работа в газете,

сопряженная с получкой гонорара, потеряла для меня свою настоящую цену, и я стал больше говорить и обещать, чем делать; я стал бояться, чтобы наши отношения не были омрачены чьей-нибудь мыслью, что Вы нужны мне как издатель, а не как человек и проч. и проч.". И тут же, извиняясь за эту свою щепетильность, пишет, что он "страшно испорчен тем, что родился, вырос, учился и начал писать в среде, в которой деньги играют безобразно большую роль".

Видите ли, испорчен! Впрочем, объяснение по-своему точное. Конечно же, чеховская щепетильность в денежных вопросах, подчас болезненная щепетильность, являлась защитной реакцией против нравов и повадок, рождаемых той средой, где деньги действительно играют безобразно большую роль, результатом того самого "выдавливания из себя раба", о котором Чехов, кстати сказать, писал тому же Суворину.

А меж тем эксплуатировали Чехова совершенно беззастенчиво, и он, в общем-то, отлично понимал это. "Счастье этому Лейкину! — пишет Антон Павлович брату в феврале 1886 года. — По счастливой игре случая *все* его сотрудники в силу своей воспитанности — тряпки, кислятины, говорящие о гонораре, как о чем-то щекотливом, в то время как сам Лейкин хватает зубами за икры". Не лучше Лейкина был и обворовивший Чехова Суворин. Чехов и это понимал. В октябре 1887 года он пишет Александру: "В "Русских ведомостях" платят 15 коп. за строку. Из "Севера" меня приглашают и обещают: "получите, что хотите". Зовут в "Русскую мысль" и в "Северный вестник". Суворин сделал бы недурно, если бы прибавил гонорару. Коли Кочетов получает 300 р. в м[есяц], а Атава, кроме жалованья, 20 коп. за строку, — мне, пока я не выдохся, было бы не грешно получать по-людски, а не гроши. Я себя обкрадываю, работая в газетах. За "Беглеца" получил я 40 р., а в толстом журнале мне дали бы за 1/2 печатного листа… Впрочем, все это пустяки".

И Чехов продолжал работать там же, где работал. Впрочем, посулы толстых журналов на поверку тоже оказались мифом. Когда Антон Павлович отправил в "Северный вестник" свою первую большую вещь, выяснилось, что скромную плату 200 р. за лист, которая соответствовала построчной плате в "Новом времени", редакция заплатить не может, и Чехов с извинениями (!) согласился на 150 рублей за лист.

Нет, не только та мещанская среда, от которой отталкивался Чехов, жила, молясь золотому тельцу. То же было и в малой и в большой прессе, и в тонких и в толстых журналах. Ну что же, тем большее значение для Чехова приобретала его принципиальная позиция, его нежелание применяться, приспосабливаться к этим

законам.

А безденежье, как и раньше, отравляло жизнь. В ноябре 1886 года Чехов изображает в письме к Шехтелю самого себя, висящим в петле, подвязанной к крючку для лампы, и пишет: "Если не трогает Вас это художественное изображение моей судьбы, то у Вас нет сердца, Франц Осипович! Дело в том, что "Доктор А. П. Чехов и К⁰" переживает теперь финансовый кризис… Если Вы не дадите мне до 1-го числа 25–50 р. взаймы, то Вы безжалостный крокодил…" А вот на ту же тему серьезно: "У вас, — пишет он в апреле 1888 года И. Л. Леонтьеву (Щеглову), — *жена,* которая простит Вам безденежье, а у меня *порядок,* который рухнет, если я не заработаю определенное количество рублей в месяц, рухнет и повалится мне на плечи тяжелым камнем".

Складывалось, по сути дела, совершенно безвыходное положение. Во имя своей независимости, во имя своих нравственных принципов Чехов решительно отказывался от каких бы то ни было торгашеских сделок. Так он поступил, когда его искушал Пастухов, так же ответил на предложение Суворина не только посылать в газету свои рассказы, но и принять участие в работе редакции, взяв на себя заведование литературным отделом. "В качестве хорошего знакомого, — пишет Чехов Суворину, — я буду вертеться при газете и энциклопедическом словаре, возьму pour plaisir какой-нибудь отдел в последнем, буду изредка, раз в месяц писать "субботники", но стать в газете прочно не решусь ни за какие тысячи, хоть Вы меня зарежьте". Все так, однако во имя той же независимости — и своей и семьи — нужны были деньги. Вот как в детстве, когда гимназист Чехов нес с базара утку и заставлял ее погромче кричать, чтобы все знали, что Чеховы не беднее других. В какой-то мере история повторялась. Он хотел, чтобы в доме был достаток, чтобы с нуждой было покончено навсегда, чтобы двери дома были открыты. И хотя у Чеховых никогда не было ничего похожего на роскошь, не было ни карт, ни шампанского, денег требовалось все больше.

Что же оставалось в этих условиях? Пока привычное многописание. Как ни мечтает Чехов избавиться от поденной газетной работы, и в 1886, и в 1887 году он пишет по-прежнему очень много. В сентябре 1886 года он сообщает Киселевой: "Пишу пьесу для Корша (гм!), повесть для "Русской мысли", рассказы для "Нового времени", "Петербургской газеты", "Осколков", "Будильника" и прочих органов. Пишу много и долго, но мечусь, как угорелый: начинаю одно, не кончив другое…"

Хотя после письма Григоровича, поездок в Петербург, критического обсуждения в печати сборника "Пестрые рассказы"

перед Чеховым и открылись новые горизонты, хотя практически его выход в большую литературу уже свершился, по своему положению он все еще оставался газетным поденщиком. По-прежнему очень плодовитым и многоликим. Еще более многоликим, чем раньше. Пишет он не только для "Осколков", но и для "Будильника", все еще пользуется псевдонимами. Вещи, публикуемые в "Петербургской газете", подписывает псевдонимом Антоша Чехонте, что касается "Осколков" и других изданий, то тут идет в ход и "Человек без селезенки", и даже, как в старые времена, "Брат моего брата". И рядом с этим "субботники" в "Новом времени", которые подписываются только настоящей фамилией автора. Мало этого. Произведения Чехова стали появляться на подмостках театров. В 1886 году начинающий драматург публикует водевиль "О вреде табака", в 1887 году "Калхас", который специально предназначался для одного из популярнейших московских артистов В. Н. Давыдова. 19 ноября 1887 года в московском театре Корша состоялась премьера пьесы "Иванов".

Длится не только многописание, но и зависимость от произвола редакторов. В январе 1886 года Чехов советует Александру не позволять исправлять свои рассказы. "Ведь гнусно, если в каждой строке видна лейкинская длань…" Но… в августе того же 1886 года в письме к Лейкину он вынужден заметить: "Вы удлинили конец "Розового чулка". Я не прочь получить лишние 8 копеек за лишнюю строчку, но, по моему мнению, "мужчина" в конце не идет… Речь идет только о женщинах… Впрочем, все равно…" Все равно! А что оставалось, если об этом своеволии редактора автор узнал, лишь открыв номер журнала со своим рассказом?

А здоровье между тем не становилось лучше. Хотя в это время еще побеждала молодость, тот же Михаил Павлович, который в целом пишет о брате как о человеке в эти годы еще здоровом, свидетельствует и о другом. Вспоминая, что Антона Павловича изводили приступы кашля, он пишет: "Особенно сильно кашлял брат Антон, когда мы жили на Кудринской-Садовой… На моей обязанности лежало зажигать в спальне у Антона на ночь лампадку, так как он часто просыпался и не любил темноты. Нас отделяла друг от друга тонкая перегородка, и мы подолгу разговаривали через нее на разные темы, когда просыпались среди ночи и не спали. Вот тут-то я и наслушался его кашля".

10 октября 1888 года Чехов сообщает А. Н. Плещееву, что он в плохом настроении, так как у него кровохарканье. А в письме Суворину, в ответ на его вопрос, рассказывает о своем состоянии

подробно. "Сначала о кровохарканье… Впервые я заметил его у себя 3 года тому назад в Окружном суде: продолжалось оно дня 3–4 и произвело немалый переполох в моей душе и в моей квартире. Оно было обильно. Кровь текла из правого легкого. После этого я раза два в год замечал у себя кровь, то обильно текущую… то не обильно… Третьего дня или днем раньше — не помню, я заметил у себя кровь, была она и вчера, сегодня ее уже нет. Каждую зиму, осень и весну и в каждый сырой летний день я кашляю. Но все это пугает меня только тогда, когда я вижу кровь: в крови, текущей изо рта, есть что-то зловещее, как в зареве. Когда же нет крови, я не волнуюсь и не угрожаю русской литературе "еще одной потерей".

Продолжалась, следовательно, уже знакомая ситуация. Веселый, беззаботный, безоблачный человек, каким он был для окружающих, жил в то же время сложной, подчас очень трудной духовной жизнью. Мысль — "ни денег, ни здоровья" — иногда одолевала особенно сильно. И уж совсем было тяжело, когда к этому добавлялись очередные семейные неурядицы, болезнь близких, особенно Николая. И было не только до боли жаль этого талантливого, широкого по своей натуре человека. Прогрессирующий туберкулезный процесс у брата тоже должен был восприниматься Чеховым как зловещее зарево. "Живется серо, — пишет он Лейкину 30 сентября 1886 года. — Сам я плох, да и кругом себя не вижу счастливых. Агафопод (Александр Павлович Чехов. — *Г. В.)* с семьей живет в Москве и еле сыт. Николай вчера и 3-го дня был серьезно и опасно болен. Появилась неожиданно обильная кровавая рвота, которую едва удалось остановить. Отощал он на манер тифозного… Ужас, сколько передряг я испытал в эти дни, а тут еще денег нет!

Кончится, должно быть, вся музыка тем, что я плюну, махну рукой и удеру в земство на службу".

А накануне в деловом письме к М. В. Киселевой, полном добрых советов детской писательнице, письме, пересыпанном шутками, вдруг приписка, приписка совсем тяжелая. "Сама жизнь обращается мало-помалу в сплошную мордемондию. Живется серо, людей счастливых не видно…

Николай у меня. Он серьезно болен (желудочное кровотечение, истощившее его до чертиков). Вчера он меня испугал не на шутку; сегодня ему легче настолько, что я уже позволяю ему принимать по ложке молока через каждые 1/2 часа. Лежит трезвый, кроткий, бледный…

Всем скверно живется. Когда я бываю серьезен, то мне кажется, что люди, питающие отвращение к смерти, нелогичны. Насколько я понимаю порядок вещей, жизнь состоит только из

ужасов, дрязг и пошлостей, мешающихся и чередующихся… Впрочем, я ударился в ново-временскую беллетристику. Виноват.

Ма-Па здорова. Денег нет".

Видимо, в такие минуты сказывалась и общая обстановка восьмидесятых годов, которая повседневно напоминала о себе не только произволом цензоров. Весьма болезненно воспринимал Чехов общую идейную бескрылость этих лет, особенно — мелкотравчатость журнальной среды, погрязшей в грошовых мелких дрязгах.

Вот в 1886 году Антон Павлович пошучивает в письме к Лейкину: "Погода у нас туманная. Столько по улицам туману напущено, что не только либералов, но даже и консерваторов не видно". А в начале 1888 года в письме к Я. П. Полонскому уже вполне серьезно пишет о тех самых толстых журналах, куда его звали, куда ему указывали путь Григорович и другие искренние почитатели его таланта. "Не все ли равно, — спрашивает он, — поет ли соловей на большом дереве или в кусте? Требование, чтобы талантливые люди работали *только* в толстых журналах, мелочно, попахивает чиновником и вредно, как все предрассудки. Этот предрассудок глуп и смешон. Он имел еще смысл тогда, когда во главе изданий находились люди с ясно выраженной физиономией, люди вроде Белинских, Герценов и т. п., которые не только платили гонорар, но и притягали, учили и воспитывали, теперь же, когда вместо литературных физиономий во главе изданий торчат какие-то серые круги и собачьи воротники… разница между самым толстым журналом и дешевой газеткой представляется только количественной, т. е. с точки зрения художника не заслуживающей никакого уважения и внимания. Сотрудничеству в толстых журналах нельзя отказать только в одном удобстве: длинная вещь не дробится и печатается целиком. Когда я напишу большую вещь, пошлю в толстый журнал, а маленькие буду печатать там, куда занесут ветер и моя свобода".

Чехов был непоколебимо верен принципу личной независимости и свободы. Недаром же Короленко должен был, определяя свое отношение к Чехову, прежде всего осмыслить и оценить эту его свободу от "партий данной минуты".

В апреле 1888 года к Чехову обратились с предложениями об объединении молодых писателей и упрочении их солидарности. Идея солидарности не была чужда Чехову, напротив, он неоднократно сетовал в письмах на разобщенность, на дрязги в творческой среде. Еще в 1883 году он писал Александру Павловичу: "Есть на белом свете одна скверная болезнь, незнанием которой не может похвастаться пишущий человек, ни

один!.. Это кичеевщина — нежелание людей одного и того же лагеря понять друг друга. Подлая болезнь!.. Хорош бы я был, если бы надел на Зембулатова дурацкий колпак за то, что он незнаком с Дарвином! Он, воспитанный на крепостном праве, враг крепостничества — за одно это я люблю его! А если бы я стал отрекаться от А, Б, В… Ж, от одного, другого, третьего, пришлось бы покончить одиночеством!"

Однако на сей раз Чехов решительно отверг идею солидарности. О чем практически шла речь? Писатель Баранцевич высказал мысль, что объединению молодых писателей может послужить литературный сборник. Тут же к Чехову поступило предложение беллетриста Лемана, автора книг об игре на бильярде, присоединиться к соглашению печатать в своих книгах объявления о произведениях солидарных друг с другом лиц. "Для объединения, — отвечает Чехов в одном случае, — нужно кое-что другое; нужны, если не любовь, то хоть уважение друг к другу, взаимное доверие и абсолютная честность в отношениях… А всего этого не может дать сборник!" В другом письме он заявляет, что солидарность он понижает в политике, в религиозных делах, но считает ее невозможной и ненужной среди молодых литераторов. "Думать и чувствовать одинаково мы не можем, цели у нас различные или их нет вовсе, знаем мы друг друга мало или вовсе не знаем, и, стало быть, нет ничего такого, к чему могла бы прочно прицепиться солидарность…" А раз так, — нужно гарантировать друг другу не солидарность, а независимость, уважительное отношение всех к позиции каждого.

Как видим, сторонник солидарности немедленно ощетинивается идеей независимости, как только речь идет о солидарности во имя солидарности, солидарности неведомо с кем, неведомо во имя чего.

Свободу и независимость Чехов понимал и глубоко и весьма своеобразно.

В феврале 1888 года он пишет И. Щеглову: "Милый капитан! Простите, что так долго не отвечал на Ваше пессимистическое письмо. Был занят по горло и утомлен, как сукин сын.

Теперь отвечаю. Да, правда, жить иной раз бывает противно и гадко; но Вы стреляете не туда, куда надо. Дело не в Буренине, не в Бежецком… не в возвращенном субботнике. Все несчастье в Вашей способности находиться под постоянным воздействием отдельных явлений и лиц. Вы хороший писатель, но совсем не умеете или не хотите обобщать и глядеть на вещи объективно. Нервы, нервы и паки нервы!"

Писатель не небожитель, считает Чехов. Он должен вмещать в себя все. Может отчаиваться и страдать, испытывать

естественные чувства радости и горя, неприязни и влечения, может страдать от чувства одиночества. Но он не имеет права поддаваться этим настроениям и чувствам. В своих суждениях о жизни и людях он должен быть выше подобных сиюминутных переживаний и настроений, не допускать суждений, продиктованных не высшими соображениями, не объективным взглядом на вещи, а нервами, нервами и паки нервами. Если же он поддается этим настроениям, то тогда-то ему и угрожает опасность удариться в "нововременскую беллетристику".

Еще в 1883 году Чехов писал Александру: "Есть у тебя рассказ, где молодые супруги весь обед целуются, поют, толкут воду… Ни одного дельного слова, а одно только *благодушие!* А писал ты не для читателя… Писал, потому что *тебе* приятна эта болтовня. А опиши ты обед, как ели, что ели, какая кухарка, как пошл твой герой, довольный своим ленивым счастьем, как пошла твоя героиня, как она смешна в своей любви к этому подвязанному салфеткой, сытому, объевшемуся гусю… Всякому приятно видеть сытых, довольных людей — это верно, но чтобы описывать их, мало того, что *они* говорили и сколько раз поцеловались… Нужно кое-что и другое: отречься от того личного впечатления, которое производит на всякого неозлобленного медовое счастье… Субъективность ужасная вещь".

Есть, следовательно, некие естественные чувства обывательского добродушия, есть взгляд на мир людей озлобленных и есть позиция писателя, объективно освещающего явления, то есть определяющего их истинную ценность, вскрывающего их объективную сущность.

Как видим, жизненная позиция, предлагаемая И. Щеглову, и творческое кредо сливаются у Чехова в некую единую философию человеческого бытия. При этом личная независимость оказывается прежде всего защитой от всякой и всяческой обывательщины, утверждением права и обязанности человека и в жизни и в литературе смотреть на вещи с высшей точки зрения, то есть объективно.

Так определялись два основных аспекта чеховского принципа объективности. Прежде всего это требование освещать явления действительности с "высшей точки зрения", то есть принцип идейно-философской основы художественного творчества. Вместе с тем это принцип поэтики, подразумевающей такую художественную структуру, которая исключает видимое авторское вмешательство — авторские комментарии, прямые оценки и рассуждения. Этот принцип оказался плодотворным. Он открывал самые широкие горизонты для идейных и творческих исканий.

1886–1887 годы — время напряженных и разносторонних творческих поисков писателя.

Как Чехов пишет в эти годы свои произведения? Довольно широко он пользуется домашними, семейными наблюдениями. Нет, в чеховских рассказах не найдешь портретных зарисовок его родных. Писатель берет лишь определенные нравственные проблемы, хорошо им прочувствованные, иногда выстраданные, наболевшие с детства, что же касается действующих лиц очередного произведения, то они всегда плод его вольной творческой фантазии, питаемой неисчерпаемой кладовой повседневных жизненных впечатлений и наблюдений.

Строя сюжет, Чехов стремится к тому, чтобы он наиболее полно выявил волнующую его нравственную проблему, выявил в действии, в столкновении характеров. Художественное обобщение у Чехова неотрывно от индивидуальной, неповторимой правды характеров, правды конкретной жизненной коллизии, всегда предельно простой и поэтому особенно достоверной.

В 1886 году в "Новом времени" был опубликован рассказ "Тяжелые люди". Достаточно вспомнить письма Чехова, в которых он пишет о деспотизме отца и Александра, напоминает о том, как скандалы из-за пересоленного супа могут отравить людям жизнь, чтобы понять — речь идет о том, что с детства было хорошо известно писателю. Однако ничего похожего на картины семейной жизни в рассказе нет. Взята лишь знакомая коллизия и показана в ее наиболее обнаженной драматической форме. Фабула самая что ни есть простейшая. Сын мелкого землевладельца, студент, после каникул должен возвращаться в Москву, но денег у него нет, а просить их, зная нрав своего отца, он все не решается.

Характер отца и обстановка в семье ясны уже по этой нерешительности студента, по тому, как домочадцы чувствуют себя, ожидая, пока глава семьи даст возможность приступить к обеду. Однако в полной мере все это проявляется в кульминационных сценах. Одна из них, та самая, которой и страшился сын, явилась следствием денежной просьбы, другая — неожиданная, когда сын, наделенный таким же трудным характером, что и глава дома, высказывает отцу все, что он думает о его деспотизме и произволе.

В общем-то, этими сценами сказано, казалось бы, все. Но у Чехова возникает естественное желание не только показать уродливые нравы, но и сказать о них что-то самому, поделиться с нами своими соображениями. Однако, памятуя о принципе объективности, избегая субъективной назидательности, Чехов и эти свои мысли доверяет герою. Но мысли студента излагаются

на этот раз с чуть заметным отступлением от присущего ему строя мышления, даже его интеллектуальных возможностей. В результате они и перерастают в некие общие размышления, воспринимаются как принадлежащие уже не только герою, но и автору.

Вот студент, обессиленный, измученный, истерзанный безобразной сценой с отцом, убежал из дома и, бродя бесцельно по полю, думая о своей обиде, вдруг неожиданно встречает знакомую помещицу и широко улыбается ей, улыбается, как будто ничего и не было. Далее следует рассуждение: "И он подумал, — пишет Чехов, — что, вероятно, сама природа дала человеку… способность лгать, чтобы он даже в тяжелые минуты душевного напряжения мог хранить тайны своего гнезда, как хранит их лисица или дикая утка. В каждой семье есть свои радости и свои ужасы, но, как они ни велики, трудно увидать их постороннему глазу: они тайна".

Автору в данном случае неважно — думал ли действительно так его герой. Существенно, что данное событие может вызвать подобные мысли, мысли, кажущиеся при этом автору настолько важными, что он считает необходимым подчеркнуть их, выделить как суждение обобщающего характера.

Этот метод повествования, которым Чехов будет широко пользоваться в последующие годы, очень хорошо показывает основополагающее значение первого, главного аспекта принципа объективности — мировоззренческого. В самом деле, в какой бы особой форме ни происходило авторское вмешательство, тут-то и обнажалась воочию глубина его мысли, глубина понимания изображаемых событий. Со всей остротой возникала при этом и проблема художественного такта, точного ощущения тех граней, за которыми авторское вмешательство нарушает художественную цельность произведения, его гармоническую стройность, становится навязчивым, начинает разрушать принцип объективного художественного повествования. Чаще всего Чехов блестяще справлялся с этими трудностями, побывали у него и просчеты, которые он сам обнаруживал позже, готовя свои произведения к переизданию.

Уловил Чехов свою промашку и в рассказе "Тяжелые люди". Сокращая и редактируя рассказ при подготовке Собрания сочинений, писатель вносит в него принципиальную поправку — отбрасывает концовку. Тут были новые размышления о прошедших событиях, говорилось о том, что столкновение отца и сына, как бы безобразно оно ни было, не пройдет бесследно, что оно относится к числу тех потрясений, которые, могут резко изменить в человеке характер, привычки и даже мировоззрение.

Что же, такая концовка имела добрую цель и была продиктована неустанной борьбой Чехова против деспотизма в своей собственной семье. Однако она явно смягчала нарисованную картину, значительно упрощала затронутую ситуацию, придавала произведению оттенок плоской назидательности.

Обобщенные размышления автора-героя — не единственная форма выражения авторской тенденции в произведениях Чехова этих лет.

Вот рассказ "Талант", опубликованный в 1886 году в "Осколках". Как и в других рассказах, действующие лица поставлены фабульно в самые простейшие обстоятельства. Пришел конец лета, и художник, который ничего не сделал за истекшие месяцы, собирается завтра уезжать с дачи, где все ему надоело, в том числе и дочь хозяйки, двадцатилетняя девушка, влюбленная в него без ума.

Это завтра. А сегодня… Чехов очень скупо рассказывает о том, что происходит накануне отъезда. Мы наблюдаем, как Егор Саввич с полным сознанием своей правоты объясняет Кате, что не может на ней жениться, так как "художник должен быть свободным". Говорит Егор Саввич Кате и о том, что ему нужно ехать за границу и что поездку легко осуществить, надо лишь написать и продать картину. Правда, картина не написана, но разве можно что-нибудь сделать в том сарае, в котором он вынужден работать?

Как, видимо, все это было хорошо знакомо Чехову, как часто он слышал нечто подобное из уст брата Николая и его друзей!

Рассказывает нам Чехов и о мечтах косматого художника, в которых он, однако, не мог представить себе не только свои будущие работы, но и самого себя в ореоле славы. "Люди, не знающие жизни, обыкновенно рисуют себе жизнь по книгам, но Егор Саввич не знал и книг; собирался было почитать Гоголя, но на второй же странице уснул".

И тут же глупенькая, восторженная, влюбленная Катя, которая смотрит на этого звероподобного волосатого бездельника, немея от восторга и обожания, слушает болтовню его и его дружков, ни секунды не сомневаясь, что жизнь свела ее с будущими великими людьми. Вот и в конце рассказа, когда художник, проводив одного из товарищей, идет на кухню, чтобы напиться воды, он застает Катю сидящей в потемках на сундуке. "По ее бледному, замученному лицу плавает блаженная улыбка, глаза блестят…

— Это ты? О чем ты думаешь? — спрашивает у нее Егор Саввич.

— Я думаю о том, как вы будете знаменитостью… — говорит она полушепотом. — Мне все представляется, какой из вас выйдет великий человек… Сейчас я все ваши разговоры слышала… Я мечтаю… мечтаю…

Катя закатывается счастливым смехом, плачет и благоговейно кладет руки на плечи своего божка".

Это конец рассказа. Что же, смешная коллизия, пожалуй, несколько напоминающая восторженные слезы избитого портного Меркулова. Но и грустная, еще более грустная, особенно если вспомнить мать Кати, живущую на грошовую пенсию и, конечно, страдающую, глядя на то, как складывается жизнь дочери.

И на этот раз активность рассказчика сводится к минимуму. Он ограничивается подчеркнуто спокойным повествованием, в котором, однако, нет-нет, да и проскальзывает легкая, еле заметная ирония. Вот как в приведенном отрывке, когда автор нас уведомляет, что герой не знал не только жизни, но и книг. В другом случае активность повествователя проявляется по-иному. Рассказывая, как спорят подвыпившие художники об искусстве, автор тут же, походя замечает: "Если послушать их, то в их руках будущее, известность, деньги. И ни одному из них не приходит в голову, что время идет, жизнь со дня на день близится к закату, хлеба чужого съедено много, а еще ничего не сделано; что они все трое — жертва того неумолимого закона, по которому из сотни начинающих и подающих надежды только двое, трое выскакивают в люди, все же остальные попадают в тираж, погибают, сыграв роль мяса для пушек… Они веселы, счастливы и смело глядят в глаза будущему!"

Легкая ирония рассказчика, незаметно вкрапленное грустное размышление над судьбой героев, в остальном — жизнь, казалось бы, как она есть, — без утрировки и нажима, когда, однако, черты характера героев и коллизии так точно отобраны, что говорят сами за себя, говорят не менее выразительно, чем в сатирических рассказах-сценах типа "Хамелеона", "Унтера Пришибеева".

Однако Чехов создает немало и таких произведений, в которых авторские комментарии исключаются полностью. Примечателен в этом отношении рассказ "Злоумышленник", опубликованный в 1885 году в "Петербургской газете". Кстати, это еще один пример того, как Чехов обрабатывал свои наблюдения, как писал рассказы.

В 1885 году он побывал в гостях у В. А. Гиляровского, который жил тогда под Москвой в селе Краснове, близ Малаховки. Осматривая окрестности, Антон Павлович познакомился с местным жителем, отменным рыболовом, использовавшим на грузила гайки, которые он отвинчивал на

полотне проходящей рядом Казанской железной дороги. Антон Павлович долго разговаривал с Никитой Пантюхиным, пытался объяснить ему, что отвинчивать гайки нельзя, что может произойти крушение, но все это Никите было совершенно непонятно. Он был уверен, что отвинчивает со знанием дела и вреда никакого причинить не может. Рассказал он и о том, что за отвинчивание гаек его водили к уряднику, но все обошлось благополучно.

Чехов и в данном случае не фотографирует своего героя и ни в коей мере не чувствует себя связанным реальными обстоятельствами встречи. И на сей раз задача его состоит в том, чтобы обратить наше внимание на некую важную проблему русской жизни. Во имя ее художественного воплощения писатель существенно перерабатывает наблюденный им жизненный материал. Героем рассказа оказывается беспросветно темный мужик, человек действительно не ведающий, что творит. А вторым — судебный следователь, являющийся законченным воплощением чиновничьего формализма и бездушия. Он весь в этой своей реплике:

"Послушай… 1081 статья уложения о наказаниях говорит, что за всякое с умыслом учиненное повреждение железной дороги, когда оно может подвергнуть опасности следующий по сей дороге транспорт и виновный знал, что последствием сего должно быть несчастье… понимаешь? знал! А ты не мог не знать, к чему ведет это отвинчивание… он приговаривается к ссылке в каторжные работы".

Когда сталкиваются два человека, абсолютно лишенные возможности понять друг друга, разговор между ними получается смешным. В самом деле, рассуждения Дениса Григорьева о ловле рыбы, о повадках голавлей и шелишперов в ответ на обвинение в преступлении уморительны. Но… в финале-то — реальная угроза ссылки в каторжные работы! Так комедия оборачивается трагедией, а весь рассказ оказывается трагикомедией не только темноты, но и забитости, бесправия народа, трагикомедией царского судопроизводства.

Нет ничего похожего на авторское вмешательство и в "Ведьме", опубликованной в 1886 году в "Новом времени".

Как это чаще всего бывает у Чехова, и этот рассказ в фабульном смысле предельно прост. Весенняя метель, бушующая за окнами церковной сторожки, заштатный дьячок — сторож опустевшей церкви, его молодая жена, заблудившиеся в непогоду нежданные посетители — почтальон и ямщик. Однако и в этих простейших обстоятельствах перед нами раскрываются удивительные человеческие характеры, а вместе с тем и драма

отношений двух одиноко живущих существ.

"Ведьма" — один из ярких образцов не только глубокого психологического анализа и острого драматического построения бытовой сценки. Это и замечательный пример чеховской пейзажной живописи.

Рассказывая Александру Павловичу, что он считает, признаком художественности, Чехов касается и пейзажа. "По моему мнению, — пишет он, — описания природы должны быть весьма кратки и иметь характер a propos (кстати. — *Г. Б.)*.

Общие места вроде: "заходящее солнце, купаясь в волнах темневшего моря, заливало багровым золотом" и проч… — такие общие места надо бросить. В описании природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатилась шаром черная тень собаки или волка и т. д.".

Чехов приводит тут пример из своего рассказа "Водобоязнь" ("Волк"), который был опубликован незадолго до этого письма. "Ведьма" показывает, как широко, однако, понимал писатель это "кстати". Природа здесь — еще одно активное действующее лицо. Впрочем, сказать — действующее лицо, значит сказать не совсем точно, потому что это целый мир, где тоже разворачиваются острые драматические события, которые, как увертюра в опере, подготавливают нас к тому, что позже будет происходить в сторожке.

Рассказ и начинается с того, что дьячок лежит на своей безобразной, огромной кровати и слушает. "А в поле была сущая война. Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей погибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало…"

После описания вьюги начинается развитие основного действия, однако в прямой зависимости от этой ужасной заварухи в природе. "Гыкин прислушивался к этой музыке и хмурился". Хмурился, так как давно пришел к заключению, что его молодая жена — ведьма и теперь он думает о том, что метель — дело ее рук. Непогода и дальше играет активную сюжетную роль. Это сквозь ее шум доносится к дьячку и его жене, как тонкий звенящий стон, звук колокольчика, оттуда внезапно обрушивается на них необычайно громкий стук в окно, заставивший побледнеть

дьячка, оттуда же — из непогоды приходит и реальная опасность — заблудшая почта.

Чеховский принцип объективности рождался в весьма сложных общественных условиях. В эти годы продолжалась активная творческая деятельность Салтыкова-Щедрина и Глеба Успенского, развивавших традицию разночинно-демократической литературы шестидесятых годов. Однако в то же время писалось много беллетристических и очерковых произведений, низких по своему художественному уровню, писалось литераторами, которые были убеждены, что и они продолжают традиции некрасовского "Современника", в то время как на самом деле они были целиком под властью штампов и обанкротившихся догм либерального народничества. Между тем критика, группировавшаяся вокруг своего патриарха и вождя Н. К. Михайловского, настойчиво охраняла их авторитет и престиж именно как литераторов, якобы продолжающих "заветы отцов", то есть традиции Белинского, Добролюбова и Чернышевского.

В те же годы, в обстановке политической реакции в стране, активизировались сторонники так называемого "чистого искусства". Они не только боролись против идейности в искусстве, но и заботились о том, чтобы представить себя наследниками великой художественной традиции. В этих целях делались попытки по-своему истолковать творчество Пушкина и Тургенева с тем, чтобы и их представить жрецами "чистого искусства". Это еще более подогревало народническую критику, однако защищали они не великие традиции русской демократической художественной культуры, а третьестепенных писателей народнической ориентации.

Сложность ситуации состояла прежде всего в том, что уважение к людям, пострадавшим от царского режима, эксплуатировалось самым беззастенчивым образом, служа средством поощрения бездарностей, что святые лозунги оборачивались либеральным словоблудием. Даже Щедрина, человека, люто ненавидевшего всех этих застольных краснобаев, и того пытались приветственными телеграммами пригнуть до уровня своего жалкого водотолчения. И разобраться во всем этом, правильно определить в этой обстановке свою позицию молодому писателю было весьма трудно, а оказаться в ложном положении очень легко.

Треволнения Чехова по поводу оценки его творчества современной критикой, как и ряд его высказываний тех лет, невозможно понять вне этой общественной атмосферы.

Чехов решительно отвергал спекуляцию политическими мотивами в художественном творчестве. В том же майском 1886

года письме к брату, отстаивая "объективность сплошную", Антон Павлович утверждает, что первым признаком художественности должно являться отсутствие политической трескотни или, как он пишет, "отсутствие предлинновенных словоизвержений политико-социально-экономического свойства".

Чехов относился с глубочайшим уважением к Салтыкову-Щедрину. В 1889 году он откликнулся на смерть великого сатирика следующими словами: "Мне жаль Салтыкова. Это была крепкая, сильная голова. Тот сволочной дух, который живет в мелком, измошенничавшемся душевно русском интеллигенте среднего пошиба, потерял в нем своего самого упрямого и назойливого врага. Обличать умеет каждый газетчик, издеваться умеет и Буренин, но открыто презирать умел только Салтыков". Иным было отношение писателя к тем, кто пытался авторитетом Щедрина прикрыть свою ограниченность, узость и бездарность.

Свое отрицательное отношение к доктринерам либерально-народнического толка, их поклонникам и поклонницам Чехов часто высказывал в своих письмах. А однажды коснулся этой проблемы и в печати. В рассказе "Весной", опубликованном в 1886 году в "Петербургской газете", выведен писатель-неудачник Кургузов, который любит поговорить о литературе, но не встречает ни в ком сочувствия. Одной из собеседниц Кургузова является молодая земская фельдшерица. "Это образованная и начитанная барышня, но взгляд ее на литературу, — пишет Чехов, — так же узок и ничтожен, как у поповны. Она не понимает, а потому не признает ни формы, ни картин, ни правды, а гонится за одним только содержанием. Напиши Кургузов громадный роман, в котором герой спасает падшую женщину, отдает ей свое состояние, сам питается милостынею и потом обманутый идет в добровольцы, напиши он все это не пером, а хоть оглоблей, она влюбилась бы в него… Раз он, не называя Тургенева, прочитал ей "Певцов" из "Записок охотника".

Она покрутила ртом и сказала:

— Какая чепуха! Неужели за это платят деньги?"

Суждение профессиональной влиятельной критики о творчестве Чехова ненамного отличалось от мнения этой, видимо, честной, но узкой и ограниченной девицы. Наглядным тому свидетельством и явилась одиозная оценка А. М. Скабичевским "Пестрых рассказов". Таких рецензий придется прочесть Чехову немало и в будущем.

Впрочем, в том же ключе истолковывалось творчество Чехова и во многих хвалебных отзывах и рецензиях. Хвалили за несравненные поэтические картины, отдавали должное таланту, но тоже не видели или не хотели видеть смысл и содержание его

творчества. В сентябре 1887 года Чехов пишет М. В. Киселевой: "…читаю рецензии. Рецензий было много, и, между прочим, в "Северном вестнике". Читаю и никак не могу понять, хвалят меня или же плачут о моей погибшей душе? "Талант! талант, но тем не менее упокой, господи, его душу" — таков смысл рецензий".

Немирович-Данченко говорит в своих воспоминаниях, что Михайловский своими критическими статьями держал на вожжах молодую художественную литературу. Что же, это было так и в то же время не так. Да, его приговоры были безапелляционны для читателей и читательниц типа чеховской фельдшерицы, но не для истории. Они не могли остановить движение и развитие русской литературы. Наиболее талантливые художники восьмидесятых годов, такие, как Короленко, Гаршин, шли своим путем, который не укладывался в прокрустово ложе враждовавших лагерей — либерально-народнической беллетристики и критики, с одной стороны, начинавших собирать свои силы русских декадентов во главе с Минским и Мережковским, с другой.

Своим оригинальным путем шел и Антон Павлович Чехов.

Мысли о Родине и народе

В марте 1887 года, после возвращения из Петербурга, Чехов занят подготовкой нового сборника рассказов. Писатель включает в него шестнадцать произведений. Это "Мечты", "Недоброе дело", "Дома", "Ведьма", "Агафья", "Кошмар" и другие рассказы, публиковавшиеся в "Новом времени". Под названием "В сумерках" сборник выходит в августе того же года. Чехов посвящает сборник Д. В. Григоровичу.

Видимо, уже в это время, подводя итог творческим опытам в "субботниках" "Нового времени", Чехов начинает обдумывать свои следующие шаги в литературе. Дружеские советы и Григоровича, и Короленко, и редакции "Русской мысли" сходились в одном — от Чехова ждали большого произведения, написанного не в порядке срочной работы. Собственно говоря, писатель ищет решение этой новой творческой задачи еще осенью 1886 года. Еще тогда он сообщал, что начал повесть для "Русской мысли". Однако обещанной повести журнал не получил. Судя по всему, Чехов ищет нечто, что качественно отличалось бы от его "субботников" в "Новом времени", позволило бы по-новому предстать перед своей читательской аудиторией. Ищет, но пока не находит. Не исключена возможность, что уже в это время новое большое произведение связывается у писателя с его родными южными местами. Несомненно одно: так и не написав повести, Чехов 2 апреля 1887 уезжает на родину, намереваясь освежить и пополнить свои детские и юношеские впечатления.

Путешествие в страну своего детства! Оно было грустным, это путешествие. Таганрог произвел на писателя гнетущее впечатление своим бескультурьем, затхлым, унылым, сонным бытом. "Совсем Азия! Такая кругом Азия, что я просто глазам не верю. 60 000 жителей занимаются только тем, что едят, пьют, плодятся, а других интересов — никаких. Куда ни явишься, всюду куличи, яйца, сантуринское, грудные ребята, но нигде ни газет, ни книг… Местоположение города прекрасное во всех отношениях, климат великолепный, плодов земных тьма, но жители инертны до чертиков… Все музыкальны, одарены фантазией и остроумием, нервны, чувствительны, но все это пропадает даром… Нет ни патриотов, ни дельцов, ни поэтов, ни даже приличных булочников".

Посмотрел Чехов на свой родной дом, из которого семье пришлось бежать в Москву. Дом оказался пустым и заброшенным. "Глядеть на него, — пишет Чехов, — скучно, а иметь его я не согласился бы ни за какие деньги. Дивлюсь: как это мы могли

жить в нем?!" Через несколько дней опять о тех же впечатлениях, вновь Чехов пишет о том, как грязен, пуст, ленив, безграмотен и скучен Таганрог. "Нет ни одной грамотной вывески, — негодует Чехов, — и есть даже "Трактир Расия"… На большой улице есть вывеска: "Продажа искусминных фрухтовых вод". Значит, слыхал, стерва, слово "искусственный", но не расслышал как следует и написал "искусминный".

Итог таганрогских впечатлений таков: "За все время пребывания в Т[аганроге] я мог отдать справедливость только следующим предметам: замечательно вкусным базарным бубликам, сантуринскому, зернистой икре, прекрасным извозчикам и неподдельному радушию дяди. Остальное все плохо и незавидно".

Чехов побывал, кроме Таганрога, в Новочеркасске, Ростове, Звереве, Краматоровке, Славянске, в Святых горах, жил на хуторе у Пети Кравцова, которого готовил когда-то в доме Селиванова для поступления в юнкерское училище. "Живу в Рагозиной Балке у Кравцова, — пишет Чехов. — Маленький домишко с соломенной крышей и сараи, сделанные из плоского камня. Три комнаты с глиняными полами, кривыми потолками и с окнами, отворяющимися снизу верх… Стены увешаны ружьями, пистолетами, шашками и нагайками. Комоды, подоконники — все завалено патронами, инструментами для починки ружей, жестянками с порохом и мешочками с дробью. Мебель хромая и облупившаяся… Сортиров, пепельниц и прочих комфортов нет за десять верст в окружности".

Видимо, во время поездки к Кравцову и были получены самые нужные для Чехова впечатления. Лейкину он пишет: "Жил я последнее время в Донской Швейцарии, в центре так называемого Донецкого кряжа: горы, балки, лесочки, речушки и степь, степь, степь… Жил я у отставного хорунжего, обитающего на своем участке вдали от людей. Кормили меня супом из гуся, клали спать на деревянный диван, будили стрельбой из ружей (в кур и гусей, которых здесь не режут, а стреляют) и визгом наказуемых собак, но тем не менее жилось мне превосходно. Впечатлений тьма".

Впечатления были двоякие. С одной стороны, всюду преследовавшие его бескультурье, азиатчина, удручающая беспросветность сонной провинциальной жизни, с другой — поэзия чудесного родного края. Уже по дороге в Таганрог из Москвы, на станции Харцызской, его охватывают эти поэтические впечатления-воспоминания. "Погода чудная. Пахнет степью и слышно, как поют птицы. Вижу старых приятелей — коршунов, летающих над степью…

Курганчики, водокачки, стройки — все знакомо и памятно. В буфете порция необыкновенно вкусных и жирных зеленых щей. Потом прогулка по платформе. Барышни. В крайнем окне второго этажа станции сидит барышня (или дама, черт ее знает) в белой кофточке, томная и красивая. Я гляжу на нее, она на меня… Надеваю пенсне, она тоже… О чудное видение! Получил катар сердца и поехал дальше. Погода чертовски, возмутительно хороша. Хохлы, волы, коршуны, белые хаты, южные речки, ветви Донецкой дороги с одной телеграфной проволокой, дочки помещиков и арендаторов, рыжие собаки, зелень — все это мелькает, как сон…"

17 мая 1887 года Чехов вернулся в Москву и на следующий день уехал в Бабкино. Подмосковье встретило холодом и дождем. Тепла не принес и июнь. 9 июня Чехов пишет: "Погода у меня на даче мерзкая. Дождю и сырости нет конца. Природа так паскудна, что глядеть не хочется… У меня насморк, у членов семьи насморки и бронхиты, извозчики дерут дорого, рыба не ловится…

Сейчас мальчишки принесли двух дятлов и запросили двугривенный; я дал пятак и выпустил птиц. Они разлакомились и принесли мне еще пару. Я птиц взял и дал по шее. Вот Вам образчик моих дачных развлечений".

Погода не радовала и позже. И только в конце августа дачники вздохнули с облегчением. "Последние дни погода у нас, — сообщает Чехов Лейкину, — стоит восхитительная. Грибов тьма. Ночи лунные".

Лето прошло в напряженной работе. Впрочем, работу Чехов не прерывал и во время своего южного путешествия. И не только в том смысле, что ежечасно обогащался новым материалом. Нет, он и там писал. Писал письма, писал и посылал в "Петербургскую газету" и "Осколки" очередные рассказы, чаще всего никак с южными впечатлениями не связанные, такие, как "Удав и кролик", "В лесу", "Весной", "Критик".

Творческая деятельность Чехова после возвращения из родных мест весьма многогранна. Он пишет рассказы для "Петербургской газеты" и "Осколков". Тут очень смешные вещи, например, "Драма" — рассказ о той самой г-же Мурашкиной, которая так замучила журналиста Павла Васильевича чтением своей драмы, что он убил ее, убил и был оправдан присяжными. А рядом один из самых тяжелых рассказов — "Его первая любовь" ("Володя"), "Ненастье" — грустный рассказ о том, как некий адвокат, женившийся на купеческой дочке, обманывает свою жену и ее мать, которые в нем души не чают, и здесь же уморительный рассказ о треволнениях дачного мужа ("Один из многих").

За лето таких "пестрых" рассказов было написано немало.

Один из них был подсказан текущей сенсацией — затмением солнца. 11 августа Чехов пишет Лейкину: "Затмение не удалось. Было облачно и туманно. Наблюдал дворню и кур: занимательно и поучительно. Потемки, очень внушительные, продолжались с минуту. Утро прошло весело и кончилось простудой". Однако помогла творческая фантазия. Получился смешной рассказ о том, как обыватели глухого местечка восприняли приезд к ним двух незнакомых господ, за которым на следующее утро последовало солнечное затмение ("Злоумышленники").

Одновременно пишутся "субботники" для "Нового времени", которые Чехов, как и раньше, подписывает своей настоящей фамилией. Появляются они не часто. Над ними Антон Павлович работает не торопясь, долго их обдумывает, особенно тщательно шлифует. На этот раз "субботники" создавались на материале южных впечатлений. Сразу после приезда в мае был написан рассказ "Счастье", потом "Перекати-поле" — путевой очерк о посещении Святых гор, в августе появляется "Свирель".

В 1887 году в Бабкине гостил беллетрист Александр Семенович Лазарев-Грузинский, с которым Чехов познакомился в начале того же года и потом много лет поддерживал дружеские отношения. "Несмотря на наружную сдержанность, в характере Чехова, — рассказывает Лазарев, — было много азарта, страсти, увлечения тем делом, за которое он брался. С увлечением он ухаживал за своими цветами в Мелихове, с увлечением играл в крокет в Бабкине — помню, иногда партия затягивалась, на землю опускались густые сумерки, но Чехов не хотел бросать игры, и мы с Киселевым кончали партию, подставляя зажженные спички к невидимым шарам, — с увлечением работал за письменным столом над рассказами… Надумав писать субботник для "Нового времени", он отдавал всего себя теме и, случалось, по целой неделе сосредоточенно думал только о ней".

Видимо, тогда же, летом 1887 года, Чехов начал работать над романом, который должен был явиться ответом на пожелания его новых знакомых. Это и была третья сфера его творческой деятельности. По воспоминаниям Лазарева, Чехов рассказывал ему сюжет своего романа уже в середине июля, когда они со станции ехали на лошадях в Бабкино. Во всяком случае, осенью, в начале октября, Антон Павлович говорит о романе как о готовом произведении в 1500 строк, которое остается только переписать и отослать в "Новое время", если там согласятся его принять. Вероятно, Чехов получает согласие Суворина, но с перепиской тянет. 24 октября он сообщает, что роман еще не переписал, а готовит субботник. Субботник ("Холодная кровь") был написан, а о романе до конца года Чехов больше не упоминает. В конце 1887

года начинает работать над степной повестью, которую и оканчивает в начале февраля 1888 года.

В разгар работы над "Степью" Чехов еще не отказался от мысли продолжить роман. Ему кажется, что он его лишь отложил на время и летом вернется к нему. "Роман этот, — рассказывает Чехов Григоровичу, — захватывает целый уезд (дворянский и земский), домашнюю жизнь нескольких семейств". И тут же сравнивает этот свой замысел со "Степью". "Степь" — тема отчасти исключительная и специальная: если описывать ее не между прочим, а ради нее самой, то она прискучивает своею однотонностью и пейзанством; в романе же взяты люди обыкновенные, интеллигентные, женщины, любовь, брак, дети — здесь чувствуешь себя как дома и не утомляешься".

Увлечение своим замыслом остается у Чехова и в феврале 1888 года. Он пишет А. Н. Плещееву: "Спешу засесть за мелкую работу, а самого так и подмывает взяться опять за что-нибудь большое. Ах, если бы Вы знали, какой сюжет для романа сидит в моей башке! Какие чудные женщины! Какие похороны, какие свадьбы! Если б деньги, я удрал бы в Крым, сел бы там под кипарис и написал бы роман в 1–2 месяца. У меня уже готовы три листа, можете себе представить! Впрочем, вру! будь у меня на руках деньги, я так бы завертелся, что все романы полетели бы вверх ногами.

Когда я напишу первую часть романа, то, если позволите, пришлю Вам на прочтение, но не в "Северный вестник", ибо мой роман не годится для подцензурного издания. Я жаден, люблю в своих произведениях многолюдство, а посему роман мой выйдет длинен. К тому же люди, которых я изображаю, дороги и симпатичны для меня, а кто симпатичен, с тем хочется подольше возиться".

Однако прошло лето 1888 года, а Чехов вынужден признать, что роман его на точке замерзания. "Он не стал длиннее… Я так уж и порешил, что роман будет кончен года через три-четыре".

Колебания и сомнения писателя, вначале, быть может, даже не до конца осознанные и осмысленные, начинают постепенно проясняться.

9 октября 1888 года Чехов пишет Григоровичу: "Хочется писать роман, есть чудесный сюжет, временами охватывает страстное желание сесть и приняться за него, но не хватает, по-видимому, сил. Начал и боюсь продолжать. Я решил, что буду писать его не спеша, только в хорошие часы, исправляя и шлифуя; потрачу на него несколько лет; написать же его сразу, в один год, не хватает духа, страшно своего бессилия, да и нет надобности торопиться. Я имею способность — в этом году не любить того,

что написано в прошлом, мне кажется, что в будущем году я буду сильнее, чем теперь; и вот почему я не тороплюсь теперь рисковать и делать решительный шаг. Ведь если роман выйдет плох, то мое дело навсегда проиграно".

Итак, роман как дело всей жизни, и поэтому предельная ответственность, и поэтому самые серьезнейшие опасения — готов ли он к этому делу? И все более и более устойчивое убеждение — нет, еще не готов. Написав в ноябре 1888 года для романа строк триста о пожаре в деревне, Чехов вскоре ясно и определенно заявляет: "Я рад, что 2–3 года тому назад… не слушался Григоровича и не писал романа! Воображаю, сколько бы добра я напортил, если бы послушался". Антон Павлович продолжит работу над романом и в 1889 году, но роман так и не будет завершен.

История неосуществленного замысла Чехова весьма показательна. Она помогает почувствовать, каким сложным был процесс творческого развития писателя, как трудно давался этому человеку, казалось бы, с удивительной легкостью создававшему свои произведения, каждый серьезный шаг вперед.

Рассказ "Счастье" был опубликован 6 июня 1887 года. Вскоре после этого Александр Павлович писал брату: "Ну, друже, наделал ты шуму своим последним "степным" субботником. Вещица — прелесть. О ней только и говорят. Похвалы — самые ожесточенные. Доктора возят больным истрепанный No как успокаивающее средство. Буренин вторую неделю сочиняет тебе панегирик и никак не может закончить. Находит все, что высказался недостаточно ясно. В ресторанах на Невском у Дононов и Дюссо, где газеты сменяются ежедневно, старый No с твоим рассказом треплется еще и до сих пор. Я его видел сегодня утром".

За сообщением о большом успехе, единодушном признании, следовало перечисление достоинств рассказа. "Хвалят тебя за то, — пишет Александр Павлович, — что в рассказе нет темы, а тем не менее он производит сильное впечатление. Солнечные лучи, которые у тебя скользят при восходе солнца по земле и по листьям травы, вызывают потоки восторгов, а спящие овцы нанесены на бумагу так, чудодейственно-картинно и живо, что я уверен, что ты сам был бараном, когда испытывал и описывал все эти овечьи чувства. Поздравляю тебя с успехом. Еще одна такая вещица и "умри, Денис, лучше не напишешь…"

Конечно, этот отзыв писался под непосредственным влиянием Буренина, готовившего в эти дни свою хвалебную статью о субботнике. Однако подобным образом прочитывались произведения Чехова не только искушенными политиканами,

вроде присяжного критика "Нового времени" Буренина, но и искренними почитателями Чехова.

Григорович, ознакомившись с посвященным ему сборником "В сумерках", пишет 30 декабря 1887 года из Ниццы обстоятельное письмо Чехову. Вот некоторые выдержки из этого письма.

"Рассказы "Мечты" и "Агафья" мог написать только истинный художник; три лица в первом и два во втором едва тронуты, а между тем нечего уже больше прибавить, чтобы сделать их более живыми, обозначить рельефнее физиономию и характер каждого; ни в одном слове, ни в одном движении не чувствуется сочиненность, — все правда, все как должно быть на самом деле; то же самое при описании картин и впечатлений природы: чуть-чуть тронуто — а между тем так вот и видишь перед глазами; такое мастерство в передаче наблюдений встречается только у Тургенева и Толстого (описания такие в "Анне Карениной")…" И далее — столь же лестная оценка других произведений и мастерства писателя. Потом советы — написать большую вещь. И обоснование своего отеческого пожелания. Не все ли равно такому человеку, как Вы, спрашивает Григорович, "написать 10–15 рассказов или написать столько же глав, связанных общим интересом, общими лицами… Все дело в исполнении и также в задаче, главное задаче, потому что на 10 печатных листах нельзя ограничиться рисовкою лиц и картин природы, невольно намечается цель, обязанность сделать какой-нибудь вывод, представить картину нравов какой-то среды или угла, высказать какую-нибудь общественную мысль, развить психическую или социальную тему, коснуться какой-нибудь общественной язвы и т. д.".

Поразительный документ! С одной стороны, это не только чрезвычайно лестный, но и в высшей степени справедливый отзыв, ставивший творчество Чехова в тот ряд великих явлений русской литературы, где ему и суждено было оказаться по приговору истории. Очень точный в характеристике чеховской живописи. Вполне естественно, что письмо это произвело на писателя большое впечатление. Настолько большое, что он переписал его и послал Короленко. Более того, видимо, Чехов серьезно пытается воспользоваться советами Григоровича в работе над романом. Во всяком случае, в 1889 году он дает своему роману название "Рассказы из жизни моих друзей". Это близко тому пониманию большого произведения, которое было высказано в письме Григоровича. И вместе с тем отзыв этот удивительно наивен. И не только потому, что Григорович видит в рассказах Чехова лишь живописные, пейзажные достоинства.

Самое главное — он был совершенно уверен, что в рассказах и нельзя сделать ничего другого, как зарисовывать лица и картины природы. Другое дело повесть или роман! Там "невольно намечается цель, обязанность сделать какой-нибудь вывод" и т. д. — представить картины нравов и т. п.

Положение Чехова было трудное. Не забудем, что это был еще молодой писатель, только-только начавший привыкать к общественному признанию его таланта. И, конечно же, не отдававший себе отчета в том, что его творчество означает не только следование традициям, но и революционный переворот во многих, казалось бы незыблемых, представлениях и оценках и прежде всего в представлениях о возможностях тех или иных жанров. Он тоже еще был под гипнозом убеждения, что большое произведение не может быть коротким. Поэтому он так настойчиво работает над романом и убежден, что неудача в большом жанре будет означать крушение надежд войти в большую литературу. И все же писателя огорчало и удручало, что в произведениях его, даже когда их хвалят, превозносят до небес, не находят ничего, кроме живописных достоинств.

Наиболее явно эта досада прозвучала в ответном письме Александру Павловичу. Ознакомившись с похвалами рассказу "Счастье", Чехов пишет брату: "Степной субботник мне самому симпатичен именно своею темою, которой вы, болваны, не находите. Продукт вдохновения. Quasi симфония". И далее, пошучивая, Чехов весьма уничижительно оценивает как раз то в рассказе, что было расхвалено братом и Буреиным.

Антон Павлович не случайно столь резко ответил брату. Произведению этому он придавал большое значение. "Счастьем" он открыл свой новый сборник ("Рассказы", Спб., 1888 г.). Включая "Счастье" в сборник, Чехов решил посвятить его поэту Якову Полонскому, который перед тем прислал Антону Павловичу посвященное ему большое стихотворение "У двери". Испрашивая разрешение на посвящение, Чехов называет "Счастье" самым лучшим из всех своих рассказов. Тут же кратко передает его содержание. "В рассказе, — пишет Чехов, — изображается степь: равнина, ночь, бледная заря на востоке, стадо овец и три человеческие фигуры, рассуждающие о счастье".

Вот этих рассуждений о счастье и не видели или не хотели видеть Буренин и прочие критики Чехова, хотя именно мечты о счастье определяют суть рассказа, своеобразие его художественной структуры.

"Три фигуры" — это три очень разных человека: глубокий старик пастух, поглощенный степными легендами и преданиями, другой пастух, молодой парень, такой же темный и

безграмотный, как и старик, но впечатлительный и любознательный, и, наконец, господский объездчик, человек рассудительный, знающий себе цену, привыкший общаться с господами и управляющими.

Предрассветная ночь, первый утренний ветерок, восход багрового солнца, огромная отара овец, два пастуха, застывший в задумчивости у своей лошади объездчик. Сонная дремотная атмосфера и нескончаемые рассказы старика пастуха о потаенных в степи, завороженных кладах. Покуривая трубку, поддакивает старику занятый какими-то своими мыслями объездчик, захвачен и увлечен невероятными историями молодой пастух.

В рассказе два плана. Первый — реально-бытовой. Это разговоры героев о погребенных в степи сказочных кладах, разговоры и мечты людей темных и суеверных, мечты призрачные, туманные, ленивые, вполне под стать степной дремотной обстановке, сонным овечьим мыслям.

Реальный план рассказа — это и утренний, акварельными красками написанный пейзаж, на фоне которого идет беседа. Однако пейзаж — это не только фон. Верный своему принципу "кстати", Чехов так рисует степной пейзаж, что степь оказывается неразрывно, органически связана с этими "овечьими мыслями" степных людей. Своей вековой неподвижностью, своим безразличием к судьбам людей степь и порождает, и олицетворяет их сонную неподвижную жизнь, полную иллюзорных, призрачных видений, отгораживает их от другой — содержательной жизни, которая начинается где-то там, за степными пределами.

Вот объездчик, все еще погруженный в какие-то свои мысли, "грузно уселся на лошади и с таким видом, как будто забыл что-то или не досказал, прищурил глаза на даль. В синеватой дали, где последний видимый холм сливался с туманом, ничто не шевелилось; сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничною степью, глядели сурово и мертво; в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку…

Ни в ленивом полете… долговечных птиц, ни в утре, которое повторяется аккуратно каждые сутки, ни в безграничности степи — ни в чем не видно было смысла.

…Солнце еще не взошло, но уже были видны все курганы, и далекая, похожая на облако, Саур-могила с остроконечной верхушкой. Если взобраться на эту Могилу, то с нее видна равнина, такая же ровная и безграничная, как небо, видны барские усадьбы, хутора немцев и молокан, деревни, а дальнозоркий калмык увидит даже город и поезда железных

дорог. Только отсюда и видно, что на этом свете, кроме молчаливой степи и вековых курганов, есть другая жизнь, которой нет дела до зарытого счастья и овечьих мыслей".

В такой неожиданной форме высказал Чехов, в этом первом после возвращения из Таганрога субботнике свои противоречивые впечатления, полученные в родном краю, мысли о его пленительной библейской поэтичности и о его гнетущей отсталости.

В общем-то, уже этого плана достаточно, чтобы признать рассказ и по мастерству, и по глубине выдающимся произведением русской литературы. Однако в этом удивительном творении есть еще и второй план, его своеобразный подтекст, который и определяет истоки драматизма и поэтичности "Счастья".

Этот второй план — потаенная в душе героев сокровенная мечта о настоящем человеческом счастье. Главная особенность рассказа состоит в органическом сплетении этих двух планов. Беседа о счастье все время двоится, оборачивается то первым — реальным планом — рассказами о сказочных кладах, затерянных в необъятных степных просторах, то тоской о подлинном человеческом счастье, неосознанном, но таком желанном. Когда старик закончил свою байку о поганом Жмене, который так и не поделился с людьми своими тайнами, своими талисманами, открывающими путь к заговоренным кладам, тема кладов становится основной в рассказе. "В этих местах много кладов", — говорит объездчик и потом добавляет: — "Должны быть клады". Беда в том только, что копать их некому, сетует старик и, развивая эту мысль, вдруг начинает говорить уже совсем другими словами: "Есть счастье, а что с него толку, если оно в земле зарыто? Так и пропадает добро задаром, без всякой пользы, как полова или овечий помет! А ведь счастья много, так много, парень, что его на всю бы округу хватило, да не видит его ни одна душа". Потом вновь речь будет идти о кладах как таковых и вновь будет перебиваться мыслями о счастье. И если первый план прежде всего связан со стариком, в свои восемьдесят лет одержимым мыслями о легендарных кладах, то второй — поэтический и философский план — с задумчивой фигурой объездчика.

"Объездчик очнулся от мыслей и встряхнул головой.

Обеими руками он потряс седло, потрогал подпругу и, как бы не решаясь сесть на лошадь, опять остановился в раздумье.

— Да, — сказал он, — близок локоть, да не укусишь… Есть счастье, да нет ума искать его.

И он повернулся лицом к пастухам. Строгое лицо его было

грустно и насмешливо, как у разочарованного.

— Да, так и умрешь, не повидавши счастья, какое оно такое есть… — сказал он с расстановкой, поднимая левую ногу к стремени. — Кто помоложе, может, и дождется, а нам уж и думать пора бросить".

О чем здесь идет речь? О тех же кладах? Что же, возможно и так, однако Чехов явно стремится к тому, чтобы избежать однозначного ответа на этот вопрос. Мы ведь так и не узнаем, о чем мечтал, о чем грустил этот человек. О неудавшейся любви? Об идущей где-то рядом другой, интересной жизни? Писатель не рассказывает об этом, так как для него важно лишь то, что объездчик, как и старик, не удовлетворен, что каждый из них по-своему, в доступной каждому из них форме мечтает о счастье, как о чем-то самом главном в человеческой жизни.

Рассказ "Счастье" не только подводил первые итоги путешествия по родному краю. В какой-то мере он явился итогом и творческих исканий Чехова 1885–1887 годов.

В 1887 году литературные симпатии Чехова определяются достаточно устойчиво. Первое место среди русских писателей он без колебаний отводит Льву Толстому, из писателей примерно одного с ним поколения выделяет Короленко и Гаршина.

Преимущественный интерес к вопросам социальной психологии и нравственным проблемам, скептическое отношение к современным политическим партиям и направлениям и в связи с этим к постановке в художественных произведениях политических и экономических проблем и вопросов оказывается весьма существенным при оценке Чеховым современной литературы. Отдавая должное таланту Глеба Успенского, он более чем холодно оценивает его творчество. 31 марта 1888 года Чехов пишет Плещееву: "Живые цифры" — вздор, который трудно читать и понимать". С бесконечным уважением относясь к Щедрину, Чехов в то же время критически воспринимает его творчество, которое кажется ему однообразным и утомительным.

О том, кого из русских писателей он считает наиболее близким себе, Чехов рассказал в письме к Григоровичу в 1888 году. Письмо было написано в Татьянин день — день университетской годовщины (12 января), когда, по традиции, много произносили тостов. "Вероятно, придется пить и за Ваше здоровье, — пишет Чехов Григоровичу, — так как у нас не проходит ни одна годовщина без того, чтобы пьющие не помянули добром Тургенева, Толстого и Вас… Я глубоко убежден, что, пока на Руси существуют леса, овраги, летние ночи, пока еще кричат кулики и плачут чибисы, не забудут ни Вас, ни Тургенева, ни Толстого, как не забудут Гоголя".

Чехов в те годы не только читает и перечитывает Толстого. Он явно стремится впитать в себя творческий метод великого писателя, впитать и переработать, обогатив этим свое художественное творчество. Чехов добивается при этом поразительного результата. Вот рассказ "В суде" (1886 год). Описание суда как бездушной и неумолимой, страшной в своем бездушии и неумолимости машины, как бы олицетворяющей строй господствующих отношений, было сделано настолько по-толстовски, что рассказ этот правомерно можно считать предвосхищением знаменитого описания трагикомедии царского судопроизводства в "Воскресении".

В рассказах этих лет писатель нередко откликается на те или иные стороны учения Толстого. Так в начале 1887 года, говоря о своих успехах, о том, что он пишет об "умном" и не боится, Чехов сообщает тут же, что недавно "трактовал о "непротивлении злу" и тоже удивил публику". Он имеет в виду рассказ 1886 года "Сестра" ("Хорошие люди"). Того же вопроса коснется Антон Павлович в рассказе "Встреча". Немало и других произведений — бытовых зарисовок ("Серьезный шаг", "Беда"), психологических этюдов ("Несчастье", "Тиф", "Казак"), написанных в эти годы в толстовском духе. Чехов учится у Толстого психологическому анализу людей в острые, переломные моменты их жизни; впитывая опыт Толстого, писатель оттачивает свое мастерство драматического раскрытия общественно значимых нравственных коллизий, искусство сочетать углубленный психологический анализ и обобщенный философский подход к проблемам человеческого бытия — то самое мастерство, которое с таким блеском проявилось в первую очередь в его субботниках.

Высокая оценка Тургенева недвусмысленно высказана Чеховым еще в 1883 году (рассказ "В ландо"). Отношение к Тургеневу и его произведениям оказывается для Чехова мерилом чуткости, человечности и воспитанности. Любопытно, что и в заключение письма к Николаю, в котором Чехов излагает свое понимание воспитанности, он пишет: "Иди к нам, разбей графин с водкой и ложись читать… хотя бы Тургенева, которого ты не читал…"

По воспоминаниям Плещеева, Григорович уверовал в талант Чехова, ознакомившись с его "Егерем", который был опубликован в 1885 году. О нем-то и шла речь, когда Григорович в своем первом письме к Чехову вспоминал о прочтенном им около года тому назад в "Петербургской газете" рассказе."…Названия его теперь не припомню, — писал он Чехову, — помню только, что меня поразили в нем черты особенной своеобразности, а главное, — замечательная верность, правдивость в изображении

действующих лиц и также при описании природы".

Особенная своеобразность! Своеобразность в произведении, которое, как это заметили еще современники, было дерзким, открытым соревнованием с Тургеневым, соревнованием, казалось бы, абсолютно безвыигрышным, поскольку строился рассказ на первый взгляд на тургеневском материале.

Мысль о тургеневском материале приходит невольно, поскольку "Егерь" явно перекликается сразу с двумя тургеневскими рассказами — "Свидание" и "Ермолаем и мельничихой". Как и там, у Чехова свидание на лоне природы двух существ — любящей женщины и мужчины, который ее не любит. Как и там — в "Ермолае и мельничихе" — драма, явившаяся результатом барской прихоти.

Оригинальность Чехова проявилась не только в том, что эти два тургеневских сюжета соединены у него воедино. Он рассказал о драме, порожденной его временем, рассказал о людях пореформенной России, о своих современниках. Тургеневская сюжетная схема наполнилась новым социально-историческим и социально-психологическим содержанием, в связи с чем перед писателем открылся полный простор для самостоятельной художественной разработки этой драмы, для оригинальной портретной и пейзажной живописи, для своей, чеховской тональности всего произведения. Эти творческие возможности были сполна использованы Антоном Павловичем, что и привело его к успеху в соревновании со своим великим предшественником. Родился один из первых шедевров новой чеховской лирической прозы.

Автор "Егеря" был зорок не только в отношении современного материала. Он чутко улавливал и те сдвиги в литературе, которые вызывались временем, развитием самой литературы. Несколько позже, восхищаясь мастерством Тургенева, Чехов скажет, что тургеневская пейзажная живопись все же устарела. При обращении к тургеневским "Запискам охотника" Чехов остро почувствовал, что устарела не только пейзажная живопись. Во многом устарел подход к изображению людей из народа.

Пафос тургеневских "Записок охотника", в том числе и "Свидания", равно как и "Ермолая и мельничихи", в раскрытии духовного богатства и красоты закабаленного русского мужика, обосновании его права на свободу и равенство. Это было понятно и близко Чехову. Однако при решении своей задачи Тургенев не избежал некоторой односторонности, некоторой идеализации, которая была решительно отвергнута разночинно-демократической литературой шестидесятых-семидесятых годов. Приукрашенным образам мужиков Тургенева, особенно

Григоровича, шестидесятники противопоставили страшную правду идиотизма деревенской жизни с тем, чтобы потом сосредоточить свое внимание на тех общественных и экономических началах русской жизни, которые определяли духовный и нравственный облик русского крестьянина.

Ко времени Чехова и у народников и у Толстого эти поиски привели к новой стадии идеализации мужика, к попыткам усмотреть во "власти земли" или в так называемом "хлебном труде" особые — общинные, или роевые, христианские начала русской жизни.

Чехов, создавая образы мужиков, стремится избежать и тургеневской, и толстовской, и народнической идеализации. Писатель так объяснит позже свой трезвый взгляд на русскую деревню: "Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями".

Говоря трезвую, суровую правду о русском мужике, Чехов в новых условиях подхватывал и продолжал традиции шестидесятников. Вместе с тем писатель, в жилах которого действительно текла мужицкая кровь, стремился, ничего не приукрашивая, выявить и показать таящиеся в глубине души темного, забитого крестьянина истинные человеческие ценности и богатства, раскрыть их общечеловеческую сущность. Миновать при этом опыт Тургенева, тургеневские "Записки охотника" он не мог. Соревнование с Тургеневым было продиктовано логикой его творческого развития.

Общечеловеческие ценности, таящиеся в душе мужика, не могут мириться с идиотизмом деревенской жизни. Отсюда неизбежный конфликт, являющийся свидетельством стремления героев к какой-то иной, более достойной человека жизни. Стремление это может быть наивным и странным, может принимать иногда самые нелепые формы, единственно доступные темным, неразвитым людям, но все же это будет конфликт, борьба с привычным жизненным укладом. Так возникает в творчестве Чехова вереница людей неприкаянных, бродяг и отщепенцев, людей, выломившихся из деревенской жизни, людей непоседливых, мечтательных, нередко наделенных поэтическим, артистическим складом души.

Отщепенство, по Чехову, явление не только деревенской жизни. Отщепенцы могут быть и в помещичьей, и в чиновничьей среде, которая при всем ее отличии от мужицкой так же враждебна подлинной человечности, по сути дела, так же полна гнетущего идиотизма. Герой рассказа "Егерь" Егор Власыч и является примером подобного отщепенства. "А что я вашим деревенским занятием брезгаю, — говорит он Пелагее, — так это

не из баловства, не из гордости. С самого младенчества, знаешь, я окромя ружья и собак никакого занятия не знал. Ружье отнимают, я за удочку, удочку отнимают, я руками промышляю. Ну, и по лошадиной части барышничал, по ярмаркам рыскал, когда деньги водились, а сама знаешь, что ежели который мужик записался в охотники или в лошадники, то прощай соха. Раз сядет в человека вольный дух, то ничем его не выковыришь. Тоже вот ежели который барин пойдет в ахтеры или по другим каким художествам, то не быть ему ни в чиновниках, ни в помещиках".

По-разному одолевает этот "вольный дух" героев Чехова. Часто неказистые герои его рассказов — любители и знатоки природы, охотники ("Он понял", "Егерь", "Рано", "Свирель"), иногда художники ("Художество"), иногда бездомные бродяги ("Мечты"), а иногда и просто мечтатели ("Счастье").

С первого знакомства Чехова и Короленко и до самой смерти Антона Павловича их отношения были достаточно противоречивыми. После кончины Чехова Короленко записал в своем дневнике: "Я знал Чехова с 80-х годов и чувствовал к нему искреннее расположение. Думаю, что и он тоже. Он был человек прямой и искренний, а иные его обращения ко мне дышали именно личным расположением. В писательской среде эти чувства всегда очень осложняются. Наименее, пожалуй, сложное чувство (если говорить не о самых близких лично и по направлению людях) было у меня к Чехову, и чувство, которое я к нему испытывал, без преувеличения можно назвать любовью".

Короленко не ошибался — Чехов в самом деле был очень расположен к нему. Его письма конца восьмидесятых годов полны лестных, теплых отзывов о Короленко. Когда осенью до Чехова дошли слухи, что его книга "В сумерках" выдвигается на Пушкинскую премию Академии наук, он прежде всего вспоминает как о достойном кандидате на эту премию о Короленко, которого, по его мнению, чтит вся Москва и весь Петербург, и то время, как в нем, Чехове, талант видят якобы "только 10–15 петербуржцев".

Имя Короленко было овеяно славой пострадавшего за свои убеждения человека, человека, неоднократно высылавшегося в сибирскую глухомань, долго жившего под надзором полиции. И вместе с тем это был по-настоящему талантливый писатель, душевный, искренний, широкий человек. Для Чехова Короленко был поэтому не только интересным писателем и человеком, но и своеобразным связующим звеном с тем кругом литераторов — Гл. Успенским, Михайловским, с которым, он это чувствовал, у него нет и, видимо, не будет взаимопонимания.

Чехов весьма ревниво относился к своей общественной репутации. Прекрасно понимая, что приобщение к лику

демократической литературы — как и отлучение от него — вершится Михайловским, Скабичевским и их единомышленниками произвольно и несправедливо, Чехов, однако, не мог не считаться с тем фактом, что выполняют эту миссию именно они. Среди них Короленко был не только своим, но весьма авторитетным человеком. Неудивительно, что проблема взаимопонимания и прежде всего творческого взаимопонимания с Короленко приобретала для Чехова особое, принципиальное значение.

В их убеждениях и творческой манере было много различий. Трезво отдавая себе во всем этом отчет, Чехов, однако, в данном случае ищет точек соприкосновения, выделяет среди произведений Короленко такие, в которых эта близость усматривается с наибольшей очевидностью. О тех же точках соприкосновения думает он и применительно к будущему. 17 октября 1887 года он пишет Короленко о том, как рад состоявшемуся с ним знакомству. "Говорю я это искренно и от чистого сердца. Во-первых, я глубоко ценю и люблю Ваш талант; он дорог для меня по многим причинам. Во-вторых, мне кажется, что если я и Вы проживем на этом свете еще лет 10–20, то нам с Вами в будущем не обойтись без точек общего схода. Из всех ныне благополучно пишущих россиян я самый легкомысленный и несерьезный: я на замечании; выражаясь языком поэтов, свою чистую музу я любил, но не уважал, изменял ей и не раз водил ее туда, где ей не подобает быть. Вы же серьезны, крепки и верны. Разница между нами, как видите, большая, но тем не менее, читая Вас и теперь познакомившись с Вами, я думаю, что мы друг другу не чужды. Прав я или нет, я не знаю, но мне приятно так думать".

Как видим, Чехов прибегает к тому же самоуничижительному покаянию, что и в письме к Григоровичу, и именно своими прегрешениями объясняет их некоторую непохожесть. В других случаях он будет более точен — укажет на то, что Короленко, как ему кажется, зря возится все с одной и той же темой, что он немного консервативен и придерживается отживших форм. Просматривая рассказы Короленко, изучая его манеру, писатель проведет своеобразную редактуру одного из его рассказов и при этом отбросит все то, что ему покажется стилистически неприемлемым и слабым — прежде всего описания природы, сделанные в сентиментально-романтическом, приподнятом тоне.

Чехов был прав, когда говорил Короленко, что они как художники не чужды друг другу. Эта общность определялась свободолюбием одного и другого писателя, их убежденностью в том, что человек, как скажет Короленко, — "создан для счастья, как птица для полета". Ведь эта мысль лежала в основе

произведений не только Короленко, но и Чехова. Наиболее отчетливо — в цикле рассказов о вольных людях из народа, о людях, мечтающих о счастье ("Счастье").

Как ни трудно приходилось Чехову в современной литературной борьбе, его принципиальная позиция оправдывала себя. В отношениях Антона Павловича с Короленко, в его раздумьях об их "точках общего схода" проявлялась подлинная мудрость и зоркость Чехова, которая, помимо всего прочего, так же способствовала обогащению его творчества. Создавая свой цикл рассказов о вольнолюбивых людях, Чехов, судя по всему, учитывал и опыт Короленко. Мало того, несомненно и тут было творческое соревнование, и соревнование очень острое. Следы его особенно очевидны в рассказе "Мечты", написанном вскоре после опубликования "Соколинца", который Чехов считал лучшим рассказом Короленко.

Подчеркнутое в одном и другом произведении неудержимое стремление человека к свободе, широкое понимание неволи, с которой не могут смириться герои, контрастные пейзажные картины, олицетворяющие бескрылую, лишенную свободы жизнь и жизнь вольную, являются реальным свидетельством этой близости. При всем том Чехов в этом рассказе столь же самобытен, как и в других своих произведениях. Если у Короленко в "Соколинце" главное — изображение подвига во имя воли, — одиссеи Василия и его товарищей, то в "Мечтах" та же тема раскрывается в рамках бытовой прозаической беседы бродяги, родства не помнящего, и его двух конвоиров-мужиков. Но ведь в этом и состоял смысл соревнования, Чехов к тому и стремился, чтобы своими художественными средствами, по-своему решить тему, близкую Короленко.

Может быть, воспоминания об этом творческом соперничестве и дали основание Чехову много лет спустя, в день пятидесятилетия Короленко, адресовать ему следующие замечательные строки: "Дорогой, любимый товарищ, превосходный человек, сегодня с особенным чувством вспоминаю Вас. Я обязан Вам многим. Большое спасибо. Чехов".

В разнообразных по темам и стилю произведениях 1885–1887 годов рассказы о драме обездоленного темного мужика, о живущей в глубине его души мечте о вольной жизни заняли центральное место. Чехов затронул в них одну из важнейших проблем русской жизни и русской литературы и, в поисках ответов на накопившиеся роковые вопросы, вновь проявил завидную трезвость и прозорливость. Различным формам идеализации жизни патриархального крестьянства он противопоставил неприглядную картину действительного

положения вещей в деревне, толстовской и народнической утопии, о непреходящей ценности особых начал жизни патриархального крестьянства, подлежащих поэтому защите и ограждению от хода истории, народную мечту о воле и счастье, которых русский мужик так и не получил в пореформенной России.

Трудно сказать, какие проблемы затрагивались в первых вариантах чеховского романа, однако, отложив его в сторону и решив написать в качестве своего первого большого произведения степную повесть, Чехов оказался во всеоружии и материала, обновленного во время путешествия на родину, и творческого опыта, накопленного им в работе над лирической прозой. И все же опыта этого оказалось недостаточно. Переход от рассказа к повести давался Чехову трудно. "От непривычки писать длинно, из постоянного, привычного страха не написать лишнее, — рассказывает Антон Павлович, — я впадаю в крайность. Все страницы выходят у меня компактными, как бы прессованными; впечатления теснятся, громоздятся, выдавливают друг друга… В общем получается не картина, а сухой, подробный перечень впечатлений, что-то вроде конспекта; вместо художественного, цельного изображения степи я преподношу читателю "степную энциклопедию".

Чехов всегда был скуп, сдержан и стыдлив, когда речь шла о его успехах. Даже ощущая, что ему что-то очень удалось, и не удержавшись, упомянув об этом, он сразу стремился перевести разговор в шутку. Зато он охотно делился сомнениями, опасениями, чувством неудовлетворенности своим трудом и его результатами. Так было и при работе над "Степью". Но вот Лазарев-Грузинский, которому Чехов, видимо, тоже рассказал о своих сомнениях, решил "утешить" его и написал в том смысле, что всяко-де бывает, не всегда все удается. На что Чехов ответил уже без всяких шуток. "На свою "Степь", — пишет он, — я потратил много соку, энергии и фосфора, писал с напряжением, натужился, выжимал из себя и утомился до безобразия. Удалась она или нет, не знаю, но во всяком случае, она мой шедевр, лучше сделать не умею, и посему Ваше утешение, что "иногда вещицы не задаются" (в случае неуспеха), утешить меня не может. Дебют, масса энергии, напряжение, хороший сюжет и проч. — тут уж едва ли подойдет Ваше "иногда". Если при данных условиях написал скверно, то при условиях менее благоприятных напишу, значит, еще хуже…"

Опасения опасениями, но итогами своей работы Чехов в глубине души был, видимо, удовлетворен. "Для дебюта в толстом журнале, — пишет он Григоровичу, — я взял степь, которую

давно уже не описывали. Я изображаю равнину, лиловую даль, овцеводов… попов, ночные грозы, постоялые дворы, обозы, степных птиц и проч. Каждая отдельная глава составляет особый рассказ, и все главы связаны, как пять фигур в кадрили, близким родством. Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон, что мне может удасться тем легче, что через все главы у меня проходит одно лицо. Я чувствую, что многое… поборол, что есть места, которые пахнут сеном…" В другом письме: "Писать весело…" Еще немного позднее: "Пишу я ее не спеша, как гастрономы едят дупелей: с чувством, с толком, с расстановкой".

"Степь" подытожила важный период творческого развития писателя, с наибольшей полнотой выявила богатейшие возможности чеховской лирической прозы — нового художественного открытия Чехова.

В чем неувядаемая прелесть этого произведения? Прежде всего в несравненной живописности. Лиловая степная даль, ветряная мельница-колдун, блуждающая на горизонте, кумачовая рубашка Егорушки, одинокий красавец тополь, удивительное по свежести и яркости описание грозы и многое-многое другое, ставшее давно хрестоматийным, не теряет своей свежести, сколько бы мы ни перечитывали эту "степную энциклопедию". Столь же совершенна и портретная живопись. Лишь на мгновение мелькнет перед нами увиденный Егорушкой в церкви местный аристократ с его тянущимся вверх подбородком или внезапно появившийся перед Егорушкой мальчик Тит — и вот они уж с нами на всю жизнь, будто знаем мы о них все и видели уже много-много раз. Что уж говорить про возчиков, про Дымова, изнывающего от тоски, не знающего, куда деть свои силы, про размахивающего руками безголосого певчего Емельяна, чернобородого глупого Кирюху, двадцатилетнего неуемного мальчишку Дениску да и других — и возчиков, и просто первых встречных людей.

И все же, как ни прекрасны нарисованные Чеховым картины и портреты, как ни покоряет нас его умение передать тончайшие оттенки настроений и переживаний главного героя и иных персонажей повести, основной секрет обаяния этого произведения, его художественной силы в особой многоплановости повествования. Отсюда и глубина и музыкальная завершенность "Степи".

В основе симфонической многоплановости "Степи" лежит особая структура повествования. Чехов то строго и бесстрастно извещает нас о тех или иных вехах путешествия Егорушки, то начинает смотреть на мир его глазами, то предстает перед нами как всеведущий человек, который знает не только настоящее, но и

будущее Егорушки. А вот этот же рассказчик, воспользовавшись тем, что его герой уснул, задумывается, начинает вспоминать свое прошлое, мечтать, размышлять, философствовать.

Перечисляя Александру Павловичу признаки, отличающие подлинно художественное произведение, Чехов завершает перечень упоминанием о сердечности. Постоянная близость рассказчика к его маленькому герою, умение слиться с ним, раскрыть нам его душу, собственные детские воспоминания — источник еще одной существенной особенности повести — ее сердечности, подкупающей, завораживающей интимности повествования. А тут еще зримость картин, физически ощутимая гамма запахов и звуков — и ты уже в самом деле никакой не читатель, а сам совершаешь это путешествие, ощущаешь во рту вкус болиголова и леденящий холодок родничка или жмешься под чудовищным грохотом раскалывающегося неба и щуришь глаза от ослепительно белых вспышек.

Откуда эта волшебная сила искусства? Сказались неугасшие воспоминания о поездках к деду в Княжую, память о болезни в степи, о встретившихся тогда людях. Окончив работу над "Степью", Чехов рассказывает Плещееву: "Глупенький о. Христофор уже помер. Гр. Драницкая (Браницкая) живет прескверно. Варламов продолжает кружиться…

В 1877 году я в дороге однажды заболел перитонитом (воспалением брюшины) и провел страдальческую ночь на постоялом дворе Моисея Моисеича…

Видели ли Вы когда-нибудь большую дорогу? Вот куда бы нам махнуть! Кресты до сих пор целы, но не та уже ширина; по соседству провели чугунку, и по дороге теперь почти некому ездить: мало-помалу порастает травой, а пройдет лет 10, она совсем исчезнет или из гиганта обратится в обыкновенную проезжую дорогу".

И вот теперь, через десять лет, вновь поездка по тем же местам на хутор к Пете Кравцову. Новые впечатления, новые мысли и в то же время с новой свежестью возникающие в сознании детские ощущения. Так и зарождалось многоплановое повествование. "Едешь час-другой… Попадается на пути молчаливый старик-курган, или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красок, молодость, расцвет сил и

страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый безнадежный призыв: певца! певца!

— Тпрр! Здорово, Пантелей! Все благополучно?

— Слава богу, Иван Иваныч

— Не видали, ребята, Варламова?

— Нет, не видали.

Егорушка проснулся и открыл глаза. Бричка стояла".

Все в том же письме Александру Павловичу, говоря о пейзаже, о том, что описания природы должны быть кстати, что тут нужно хвататься за частности, Чехов упоминает и об искусстве одушевления природы. В "Степи" писатель демонстрирует бесконечно многообразное использование этого приема. Олицетворение степного пейзажа помогает нам не только увидеть степь, но и слиться с душевным миром Егорушки, с его детской непосредственной образностью ("вся степь пряталась во мгле, как дети Моисея Моисеича под одеялом…", дождь и рогожа "как будто поняли друг друга, заговорили о чем-то быстро, весело и препротивно, как две сороки"). К олицетворению прибегает Чехов и тогда, когда наступает черед высокой поэзии философских раздумий и обобщений. Вот как в приведенном выше отрывке.

Так вырисовываются два уже знакомых нам плана — реально-бытовой план путешествия и план поэтический. В этом — обобщенно-поэтическом плане степь, сливающаяся с образом Родины, живет своей, исполненной глубокого драматизма жизнью. Она прекрасна, полна неисчислимых сил и богатств, но все это гибнет, никому не нужное и никем не воспетое. Порой степь пытается сбросить гнет поработивших ее сил. "Еще бы, кажется, небольшое усилие, одна потуга, и степь взяла бы верх. Но невидимая гнетущая сила мало-помалу сковала ветер и воздух, уложила пыль, и опять, как будто ничего не было, наступила тишина. Облако спряталось, загорелые холмы нахмурились, воздух покорно застыл, и одни только встревоженные чибисы где-то плакали и жаловались на судьбу…"

Драматична и судьба людей, которых рисует Чехов. Труд возчиков тяжел и однообразен, и, наблюдая за ними, Егорушка в конечном счете подумает однажды, "как скучно и неудобно быть мужиком". И в личном плане все это люди несчастные и обездоленные, как и герои "Счастья", — неудовлетворенные и

тоскующие. Когда во время привала на их ночной костер набрел ошалевший от счастья человек, это стало совсем очевидно. "При виде счастливого человека, — пишет Чехов, — всем стало скучно и захотелось тоже счастья".

У иных эта тоска выражена особенно остро. Таков силач, красавец Дымов, изнывающий от скуки, не знающий, куда и как применить свои силы. Живым воплощением общей обездоленности является Емельян. Когда счастливый человек ушел от костра и все загрустили, Емельян предложил спеть, спеть что-нибудь божественное. "Все отказались, — пишет Чехов, — тогда Емельян запел сам. Он замахал обеими руками, закивал головой, открыл рот, но из горла его вырвалось одно только сиплое, беззвучное дыхание. Он пел руками, головой, глазами и даже шишкой, пел страстно и с болью, и чем сильнее напрягал грудь, чтобы вырвать из нее хоть одну ноту, тем беззвучнее становилось его дыхание".

Общность судьбы обездоленных людей и застывшей в изнеможении, подавленной, выжженной степи находит свое выражение и в песне женщины-степнячки, услышанной Егорушкой. Это грустная, жалобная песня, и Егорушка воспринимает ее как песнь травы, которой "невыносимо больно, грустно и жалко себя…". Те же мысли возникают при виде необычайно широкой и размашистой, богатырской степной дороги. "Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья-Разбойника, и что еще не вымерли богатырские кони. Егорушка, взглянув на дорогу, вообразил штук шесть высоких, рядом скачущих колесниц… заложены эти колесницы в шестерки диких, бешеных лошадей и своими высокими колесами поднимают до неба облака пыли, а лошадьми правят люди, какие могут сниться или вырастать в сказочных мыслях. И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!"

Если бы существовали! Но в действительности по степи катит жалкая бричка Ивана Ивановича Кузьмичева, у которого с лица не сходит выражение деловой сухости, тащатся обозы с шерстью, стоят у варламовских отар ветхозаветные фигуры пастухов, и вечно кружит по степи, как и коршун, неуловимый, всем нужный купец Варламов, — невзрачный человек, как и Кузьмичев, заклейменный печатью деловой сухости, только явно рангом выше — привыкший к власти над людьми и степью.

Такова жизнь, жизнь, как она есть. В чем ее суть? Об этом

кратко, но выразительно говорит брат Моисея Моисеича Соломон, бунтарь и отщепенец. "Что я поделываю? — переспросил Соломон и пожал плечами. — То же, что и все… Вы видите: я лакей. Я лакей у брата, брат лакей у проезжающих, проезжающие лакеи у Варламова, а если бы я имел десять миллионов, то Варламов был бы у меня лакеем". Вот эти нравы и отринул от себя Соломон. "Мне не нужны, — заявляет он, — ни деньги, ни земля, ни овцы, и не нужно, чтоб меня боялись и снимали шапки, когда я еду. Значит, я умней вашего Варламова и больше похож на человека!"

Однако в жизни, как она есть, Соломон всего лишь жалкий, беспомощный и беззащитный чудак, которого Варламову ничего не стоит отхлестать нагайкой, что же касается его речей, его взгляда на отношения между людьми, то они оказались настолько чужды его собеседникам, что те просто не поняли в них ни одного слова.

Внимательный читатель "Степи" уловит в приведенном выше отрывке — лирическом размышлении о родине — какие-то очень знакомые интонации. Где еще имеет место столь же резкая и внезапная смена поэтического, философски-обобщенного плана повествования планом демонстративно приземленным, повседневно-прозаическим? Когда после возвышенного: "певца! певца!" сразу следует: "Тпрр! Здорово, Пантелей!"… что это напоминает? Конечно же, гоголевскую интонацию, конечно же, при этом на память приходят хрестоматийно известные места из "Мертвых душ" и прежде всего большое лирическое отступление — размышление о родине, кончающееся словами: "У! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!" И сразу после этого:

"- Держи, держи, дурак! — кричал Чичиков Селифану".

Трудно не уловить гоголевскую интонацию и в начале повести. В самом деле, прочитав сообщение о том, что по тракту покатила "безрессорная ошарпанная бричка, одна из тех… на которых ездят теперь по Руси", как не вспомнить начало "Мертвых душ", где нас уведомляют, что в ворота гостиницы въехала "довольно красивая рессорная небольшая бричка, в которой ездят…".

Может ли это быть случайным? Конечно, нет. Кто-кто, а Чехов был наделен, что называется, абсолютным стилистическим чутьем и слухом. Нет, тут, несомненно, сознательная, демонстративная перекличка. Что это так и есть, подтверждает одно из писем Чехова. 5 февраля 1888 года он пишет Григоровичу: "Я знаю, Гоголь на том свете на меня рассердится. В нашей литературе он степной царь. Я залез в его владения…"

Отмеченные места и являлись сигналом этого вторжения, сигналом, означавшим, что Чехов вступал в еще одно творческое соревнование.

Как видим, Чехов в "Степи" подытожил и свои художественные искания, и свой взгляд на современную ему жизнь. Повесть впитала в себя все самое дорогое и сокровенное, все самое важное, что накопилось в душе писателя. Тем важнее была для него оценка его труда.

Успех был несомненный и очевидный. Чехов узнавал о восторженной оценке его повести людьми, мнением которых он дорожил. Превосходный отзыв пришел из "Северного вестника" от поэта А. Н. Плещеева, заведующего литературным отделом журнала. Он же сообщал Чехову об успехе его детища и у Короленко. "Прочитал я ее, — пишет Плещеев о "Степи", — с жадностью. Не мог оторваться, начавши читать. Короленко тоже… Это такая прелесть, такая бездна поэзии, что я ничего другого сказать Вам не могу и никаких замечаний не могу сделать — кроме того, что я в безумном восторге… Что за бесподобные описания природы, что за рельефные симпатичные фигуры…" От Плещеева же Чехов узнает и о других хвалебных откликах. "Сколько я похвал слышу Вашей "Степи"! Гаршин от нее без ума. Два раза подряд прочел. В одном доме заставил меня вслух прочесть эпизод, где рассказывает историю своей женитьбы мужик, влюбленный в жену". Узнал Чехов и о восторженном отзыве Щедрина.

Конечно, это была победа, большая победа, однако достаточно своеобразная. Были замечены и высоко оценены поэтические достоинства повести, но никто даже словом не обмолвился о тех серьезных вопросах, которые были поставлены в ней Чеховым. С наибольшей очевидностью это проявилось в письме Н. К. Михайловского Чехову, в котором он тоже высоко оценил "Степь" и талант ее автора. Высказывая при этом озабоченность судьбой писателя, уговаривая его порвать с "Новым временем" и "Осколками", Михайловский писал: "Я был сначала поражен Вашей неиспорченностью, потому что не знал школы хуже той, которую Вы проходили в Новом времени, Осколках и пр. Потом понял, что иначе и не могло быть, — эта грязь не могла к Вам пристать. Школа, однако, сделала, что могла, — приучила Вас к обрывочности и к прогулке по дороге, не знамо куда и не знамо зачем".

Видите как — "не знамо куда и не знамо зачем"! Михайловский был верен себе. Но в то время он в самом деле был человеком влиятельным. Единомышленников у него было немало. Реальное тому свидетельство — характерный отрывок из

воспоминаний И. Е. Репина. Рассказывая о том, как Гаршин читал художникам "Степь" и восторгался ею, Репин пишет: "Большинство слушателей — и я в том числе — нападали на Чехова и на его новую тогда манеру писать "бессюжетные" и "бессодержательные" вещи… Тогда еще тургеневскими канонами жили наши литераторы.

— Что это: ни цельности, ни идеи во всем этом! — говорили мы, критикуя Чехова".

Большой успех "Степи" особенно остро обнажил для Чехова ту прискорбную истину, что он продолжает оставаться непонятым своими современниками. Кто не мог, не умел до конца понять его, а кто и не хотел этого делать. Конечно, это не могло быть безразлично писателю, должно было как-то отразиться на его размышлениях о своем дальнейшем творческом пути.

Чехов вступал в новую стадию идейных и творческих исканий и свершений.

На распутье

Напряженная работа, стремительный творческий рост, зловещее кровохарканье заставляли Чехова остро ощущать неумолимый бег времени. 4 апреля 1886 года, вскоре после получения первых писем от Григоровича, Антон Павлович пишет В. В. Билибину: "Батенька, неужели нам уже скоро 30 лет? Ведь это свинство! За 30-ю идет старость…" Схожие мысли приходят к нему и по окончании "Степи". Александру Павловичу признается: "Вообще чувствую собачью старость. Едва ли уж я вернусь в газеты! Прощай, прошлое! Буду изредка пописывать Суворину, а остальных, вероятно, похерю".

Впрочем, общее настроение было скорее приподнятым и радостным, чем минорным. В письме к Я. П. Полонскому 22 февраля 1888 года он рассказывает, что после "Степи" почти ничего не делал. "Ходил из угла в угол или же читал свою медицину. На "Степь" пошло у меня столько соку и энергии, что я еще долго не возьмусь за что-нибудь серьезное". Тут же сообщает, что "от нечего делать" написал "пустенький" водевиль "Медведь", и далее полушутя-полусерьезно сетует: "Ах, если в "Северном вестнике" узнают, что я пишу водевили, то меня предадут анафеме! Но что делать, если руки чешутся и хочется учинить какое-нибудь тру-ла-ла! Как ни стараюсь быть серьезным, но ничего у меня не выходит, и вечно у меня серьезное чередуется с пошлым. Должно быть, планида моя такая".

Да, шуточные и серьезные рассказы долго мирно соседствовали в творчестве Чехова, но теперь это время уходило в прошлое. С "Осколками" и "Петербургской газетой" Чехов действительно распрощался, а вместе с тем распрощался и с "осколочными" рассказами.

Несмотря на все разговоры о полном отдыхе, о том, что он после "Степи" ничего не делает и вряд ли вскоре возьмется за что-нибудь "серьезное", за новое серьезное Чехов принялся, чуть ли не сразу после отсылки "Степи". Упоминания об этом содержатся в тех же письмах. "Начал было, — пишет он Полонскому, — мрачный рассказ… написал около полулиста (не особенно плохо) и бросил до марта". Однако работа над новым произведением не продвинулась и в начале марта. 13 марта 1888 года, так и не окончив нового произведения, Чехов уехал в Петербург.

К этому времени в Петербурге у него определился широкий круг знакомств, а кое с кем сложились самые дружеские отношения. В декабре 1887 года он познакомился и быстро подружился с Иваном Леонтьевичем Леонтьевым, который в ту

пору под псевдонимом Иван Щеглов выступал как драматург и беллетрист и подавал большие надежды. К сожалению, надежды эти позже не оправдались, однако их переписка длилась до самой смерти Антона Павловича. Иван Щеглов был отставным капитаном, участником многих сражений и вместе с тем был женствен и хрупок, так что Чехов подчас обращался к нему так: "Жму Вашу щеглиную лапку".

Быстро и легко сдружился Чехов с Алексеем Николаевичем Плещеевым, известным поэтом, беллетристом и переводчиком. В молодые годы он был осужден по делу кружка Петрашевского и отбывал длительное наказание, потом был сотрудником "Отечественных записок", а теперь заведовал отделом в "Северном вестнике". И. Щеглов в своих воспоминаниях рассказывает о том, как состоялось знакомство Чехова с Плещеевым, который до этого знал Чехова лишь по его произведениям. "Алексей Николаевич, — пишет Щеглов, — при входе Чехова пришел в некоторое трогательное замешательство.

— Антон Павлович, наконец-то! Ну вот, как я рад…

Антон Павлович на радушный прием полусконфуженно пробормотал какую-то любезность. Мы сели. Как теперь помню, Плещеев для начала разговора осведомился у Чехова об одном общем московском знакомом. Чехов чуть-чуть улыбнулся и обронил по адресу московского знакомого добродушное, но чрезвычайно меткое замечание, заставившее нас рассмеяться… И вот не прошло получаса, как милейший А. Н. был у Чехова в полном "душевном плену" и волновался в свою очередь, тогда как Чехов быстро вошел в свое обычное философски-юмористическое настроение… Да, явился Чехов к Плещееву почти чужим человеком, а вышел от него закадычным приятелем…"

В декабре 1887 года сблизился Чехов и с Ильей Ефимовичем Репиным, за творчеством которого он следит со всевозрастающим вниманием и сочувствием. В это время состоялось и его знакомство с известным поэтом и беллетристом Яковом Петровичем Полонским, который высоко ценил талант Чехова.

Хорошие отношения установились у Чехова с Модестом Ильичом Чайковским. У него на квартире в Петербурге в декабре 1888 года состоится знакомство Антона Павловича с Петром Ильичом Чайковским. Это было личное знакомство, а заочное началось задолго до того. Чехов давно стал почитателем творчества великого композитора, всегда с наслаждением слушал его музыку. Особенно часто звучала она в Бабкине. Чайковский был давним знакомым Бегичева, близко знал всю его семью и однажды чуть не породнился с ним, сделав предложение его дочери — Марии Владимировне. Чайковский, однако, опоздал.

Мария Владимировна уже приняла предложение А. С. Киселева. Но добрые отношения с Бегичевым и Киселевыми сохранились и позже. Общими знакомыми Чехова и Чайковского были Плещеев, Полонский. Что касается Чайковского, то он уже в 1887 году сумел чрезвычайно высоко оценить талант Антона Павловича. Познакомившись в апреле 1887 года с рассказом Чехова "Миряне", он был так восхищен им, что послал автору восторженное письмо, которое, однако, где-то затерялось и не дошло до Чехова.

Восхищение талантом друг друга и обоюдная симпатия крепли у Чехова и Чайковского из года в год. В 1889 году, когда Чехов испросит у Чайковского разрешения посвятить ему новый сборник рассказов — "Хмурые люди", Петр Ильич придет к нему, чтобы лично выразить свою благодарность. Это была теплая встреча, в результате которой, кстати сказать, Чехов чуть не стал либреттистом. Они договорились, что либретто для оперы "Бэла", которую собирался сочинять Чайковский, напишет Антон Павлович. Об этих планах свидетельствует надпись Чехова на портрете, который он послал Чайковскому: "Петру Ильичу Чайковскому от будущего либреттиста". К сожалению, замысел этот так и не был осуществлен.

И все же наиболее близкие отношения в те годы складываются у Чехова с Сувориным. Вот и на этот раз, уехав в Петербург с Лейкиным и остановившись в гостинице, Антон Павлович на следующий же день принимает приглашение Суворина и переезжает к нему на квартиру. В письме к Михаилу Павловичу подробно рассказывает о пребывании у Суворина. "Рояль, фисгармония, кушетка в турнюре, лакей Василий, кровать, камин, шикарный письменный стол… Детишки не отрывают от меня глаз и ждут, что я скажу что-нибудь необыкновенно умное. А по их мнению, я гениален, так как написал повесть о Каштанке. У Сувориных одна собака называется Федором Тимофеичем, другая Теткой, третья Иваном Иванычем…

Мой Василий одет приличнее меня, имеет благородную физиономию, и мне как-то странно, что он ходит возле меня благоговейно на цыпочках и старается предугадать мои желания".

Суворин умел обворожить. Кончилось это пребывание в гостях тем, что хозяин пресерьезнейше предложил своему гостю пять-шесть лет не жениться, подождать, пока подрастет его малолетняя дочь, а в приданое посулил половину доходов от "Нового времени". К этому предложению Чехов отнесся, конечно, юмористически, но долгие разговоры с Сувориным, видимо, произвели на него сильное впечатление. Отношения их в это свидание явно упрочились. Тут же была достигнута договоренность, что летом Антон Павлович побывает у Суворина

на даче в Феодосии. И Чехов сдержал свое обещание.

Долгая дружба с Сувориным, сотрудничество в "Новом времени" — как совмещалось все это с чеховскими убеждениями, с чеховской принципиальностью?

Дело в том, что, когда начиналось сотрудничество Чехова в "Новом времени", репутация у этой газеты и у ее издателя была вполне определенная. За пресмыкательство перед реакционными кругами Щедрин заклеймил суворинскую газету презрительной кличкой "Чего изволите?". Однако лакейское служение придворным сферам и правительственной бюрократии приносило Суворину отличные барыши. Ко времени знакомства с Чеховым это был уже богатейший человек.

Из чего исходил Чехов, начиная сотрудничать в газете? Из твердого убеждения, что его взгляды не имеют и ни при каких обстоятельствах не могут иметь ничего общего с "Новым временем". Нет сомнения, это был веский аргумент. Однако дальше начинались иллюзии. В октябре 1887 года он уговаривает Александра Павловича не порывать с редакцией "Нового времени". "Ты для "Нов[ого] времени" нужен, — утверждает Чехов. — Будешь еще нужнее, если не будешь скрывать от Суворина, что тебе многое в его "Нов[ом] времени" не нравится. Нужна партия для противовеса, партия молодая, свежая и независимая… Я думаю, что, будь в редакции два-три свежих человека, умеющих громко называть чепуху чепухой, г. Эльпе не дерзнул бы уничтожать Дарвина, а Буренин долбить Надсона. Я при всяком свидании говорю с Сувориным откровенно и думаю, что эта откровенность не бесполезна. "Мне не нравится!" — этого уже достаточно, чтобы заявить о своей самостоятельности, а стало быть и полезности".

Такие заявления действительно свидетельствовали о независимости писателя, и это было для него решающим. Что же касается их полезности, то тут-то и начиналось роковое заблуждение, источником которого приходится считать и чеховскую политическую неискушенность, и некоторые особенности личности Суворина.

Это был весьма незаурядный человек. И плюс к тому был он, видимо, серьезно привязан к Чехову. Почему? Ну, прежде всего потому, что ценил его талант и прекрасно понимал, как украшал Чехов его газету. Но, надо думать, не только поэтому.

Позади у Суворина была неплохая биография. И, судя по воспоминаниям Михаила Павловича, он любил ее рассказывать. "Оба из народа, — пишет Михаил Павлович, — оба — внуки бывших крепостных и оба одаренные от природы громадными талантами и отличавшиеся редкой образованностью, они

чувствовали друг к другу сильную симпатию". И дальше Михаил Павлович пишет, что был Суворин сыном простого солдата, сражавшегося при Бородине, передает рассказы Суворина о том, как после занятий педагогикой в уездных училищах Боброва и Воронежа он начал литературную деятельность, как бедствовал, когда приехал в Москву, как поселился за 7 верст от города и каждый день ходил туда босым, сберегая обувь. "Он рассказывал очень образно, с тонким юмором, — пишет Михаил Павлович, — пересыпая свою речь удивительными сравнениями, и часто делал отступления в сторону, так как его то и дело осеняли все новые и новые мысли".

Что же, вспомнить было о чем и, главное, — понятном и близком Чехову. Большое впечатление производили рассказы. Суворина и о том, как позже приобрел он известность либерально настроенного журналиста. Все было так, но подлинная правда состояла, однако, в том, что, получив в 1878 году разрешение на издание "Нового времени", Суворин решительно отбросил свое либеральное прошлое. Впрочем, на сей счет у него была уготовлена своя версия, которая и нашла отражение в воспоминаниях доверчивого Михаила Павловича. Версия эта сводилась к тому, что Суворин к моменту встречи с Чеховым практически утратил всякое влияние на "Новое время". "Между тем, — рассказывает Михаил Павлович, — Суворин стал стареть; сделались взрослыми его дети от первой жены и овладели газетой целиком. А. С. Суворин почти отстранился от нее, выступал в ней только в пламенных "Маленьких письмах", в которых все еще можно было узнать прежнего "Незнакомца", и весь ушел в изучение эпохи Смутного времени, в беллетристику, историю литературы и в драматургию… А. С. Суворин широко развернул книгоиздательство, безгранично удешевил книгу…"

Такова была версия, версия, которую не только настойчиво, но, видимо, весьма искусно внедрял в сознание Чехова Суворин. До какой степени это ему удавалось, показывает одно из писем Антона Павловича. Письмо уникальное, так как содержит пространную выписку из письма Суворина, уникальное, так как до нас не дошло ни одного письма Суворина Чехову. После смерти Антона Павловича он все их вытребовал обратно и лишь на этих условиях вручил Марии Павловне письма Чехова.

Чехов сообщает Александру Павловичу: "…получил от старичины длинное письмо… Он пишет мне: "У меня нет свободного отношения к кассе, я беру оттуда деньги всегда с каким-то несвободным тяжелым чувством, как не свои. До прошлого года у меня было своих 10 т. р., оставшихся от продажи имения. Так мне сказали, что они *мои,* и я был очень рад, но в

прошлом году я до трех тысяч роздал без отдачи, а остальными заплатил за феодосийскую землю". Письмо, которое обильно цитирует Чехов, и дальше в таком же духе — с психологией, с тонкими намеками на сложные отношения со своими родичами. Вплоть до пожелания выиграть, чтобы иметь свои деньги. И это пишется в условиях, когда в Феодосии сооружалась вилла, а в Петербурге строилась типография и новый дом. Впрочем, Суворин упоминает обо всем этом, но, видите ли, по его версии, все, что строится в Петербурге, не имеет к нему никакого отношения. Другое дело, дача в Феодосии. Да, это его блажь. А что, разве он не имеет права на эту блажь в награду за свой каторжный труд? В общем, бедный, нищий миллионер. В этой ситуации, пожалуй, самое поразительное — оценка Чеховым письма Суворина. "И все письмо такое, — замечает Чехов. — Необычайно симпатичные письма, рисующие этого хорошего человечину".

А ведь все это было приторной, тошнотворной ложью, ложью от начала до конца. Суворин, расставив где нужно своих людей, которые точно знали, что от них требуется, твердо и уверенно вел свое миллионное дело. Но, общаясь с Чеховым, он постоянно играл роль доброго старичины, играл с тем большей настойчивостью, чем яснее сознавал меру своего падения, мерзость своего отступничества. Понимая это и цепляясь за свое прошлое, носясь с ним — кто знает — быть может, он и для самого себя разыгрывал этот спектакль? Раздваиваясь, живя в общении с Чеховым в личине прошлого, не пытался ли он как-то скрасить свою настоящую неприглядную жизнь отступника?

Много прошло времени, пока Чехов до конца осознал суворинскую игру. Но иллюзии таяли из года в год, и чеховские суждения о Суворине становились все более трезвыми и острыми. А в 1901 году Чехов скажет Михаилу Павловичу: "Суворин ужасно лжив, особенно в так называемые откровенные минуты, т. е. он говорит искренне, быть может, но нельзя поручиться, что через полчаса же он не поступит как раз наоборот".

Однако это Чехов понял потом. А пока… "Мой хороший знакомый, — пишет он в 1887 году Митрофану Егоровичу, — Суворин, издатель "Нового времени", выпускает в продажу Пушкина… по баснословно дешевой цене — 2 рубля с пересылкой. Такие дела может обделывать только такой великий человек и умница, как Суворин, который для литературы ничего не жалеет…"

В своем отклике на "Степь" Михайловский вновь уговаривал Чехова порвать с "Новым временем". Отвечая ему, Антон Павлович, видимо (письмо до нас не дошло), изложил свою идею

независимости, свое убеждение, что его рассказы не могут принести газете ничего, кроме пользы. В ответном письме Михайловский отвел эти чеховские иллюзии. "Вы пишете, — обращался он к Чехову, — что лучше уж пусть читатели Нового времени получат Ваш индифферентный рассказ, чем какой-нибудь "недостойный ругательный фельетон". Без сомнения, это было бы лучше, если бы Вы в самом деле могли заменить собой что-нибудь дрянное. Но этого никогда не будет и быть не может. Ради Вашего рассказа не изгонится ни злобная клевета Буренина, ни каторжные писания "Жителя", ни "патриотическая" наука Эльпе… Вы своим талантом можете только дать лишних подписчиков и, стало быть, читателей Буренину, Жителю, Эльпе, которых Вы не замените, и разным гнусным передовицам, которых Вы заменить и не пожелаете. Колеблющиеся умы, частью благодаря Вам, въедятся в эту кашу и, привыкнув, найдут, что она не так уж дрянна, — а уж что дряннее!…Не индифферентны Ваши рассказы в Новом времени — они прямо служат злу".

Что же, логика неотразимая, но Чехов все же покончит сотрудничество в "Новом времени" лишь в начале девяностых годов. Почему? Была и другая логика — логика установившихся отношений с "великим человеком", выходцем из народа, человеком, как казалось Чехову, широких, независимых взглядов. Да и трудно было понять тогда писателю, как его произведения, в которые вложил душу, абсолютно чуждую нововременству, могут служить злу! Не следует также забывать, что человек, который делал этот страшный упрек, прочитав "Степь", упрекнул Чехова и в том, что творит он неведомо во имя чего. Как же не усомниться и в прочих его суждениях, не счесть их следствием все той же групповой узости и предубежденности? А неприязнь к групповщине разгоралась в это время в нем с особой силой.

Поводом послужил еще один отзыв о "Степи". Это был беспардоннейший и глупейший критический разнос, и помещен он был не где-нибудь, а в журнале "Русская мысль", считавшемся цитаделью тогдашнего либерализма. Досада усугублялась тем, что отзыв был состряпан, как думал Чехов, в отместку за его критические замечания. 24 апреля Лазарев-Грузинский был у Чехова, и они с ним долго говорили о "Русской мысли". Смысл этой беседы Лазарев-Грузинский на следующий день излагает в письме к Н. М. Ежову. "Чехов поссорился с секрет[арем] "Рус[ской] Мысли" и его Степь в апр[ельской] "Рус[ской] Мысли" *разругали.*

Как это подло… Чехов где-то в компании… стал говорить секретарю Рус[ской] М[ысли] Попову… что Рус[ская] М[ысль] "не талантлива, честна, хороша, — но таланта, таланта совсем нет".

Тот рассвирепел, передал все это Гольцеву… Гольцев тоже рассвирепел, и пошла писать губерния…"

Незадолго до этого инцидента Чехов писал беллетристу А. Н. Маслову, который ждал от редакции "Русской мысли" обещанное ему приглашение сотрудничать в журнале, что письмо, которое ему посулили, он и не получит. Почему? Антон Павлович считал, что "все эти Гольцевы хорошие, добрые люди, но крайне нелюбезные. Невоспитаны ли они, или недогадливы, или же грошовый успех запорошил им глаза — черт их знает, но только письма от них не ждите. Не ждите от них ни участия, ни простого внимания…

Не скрою от Вас, что, как к людям, я к ним равнодушен, даже, пожалуй, еще симпатизирую, так как они всплошную неудачники, несчастные и немало страдали в своей жизни… Но как редакторов и литераторов я едва выношу их. Я ни разу еще не печатался у них и не испытал на себе их унылой цензуры, но чувствует мое сердце, что они что-то губят, душат, что они по уши залезли в свою и чужую ложь…

Меня давно уже зовут в "Русскую М[ысль]", но я пойду туда только в случае крайней нужды. Не могу!!!" И вот через несколько дней рецензия на "Степь". Конечно, трудно было дать Чехову более неотразимое доказательство его опасений и его антипатий.

Несколько позже писатель оценивает редакцию "Русской мысли" еще более резко. "Под флагом науки, искусства и угнетаемого свободомыслия, — пишет он Плещееву, — у нас на Руси будут царить такие жабы и крокодилы, каких не знавала даже Испания во времена инквизиции. Вот Вы увидите! Узость, большие претензии, чрезмерное самолюбие и полное отсутствие литературной и общественной совести сделают свое дело. Все эти Гольцевы и К° напустят такой духоты, что всякому свежему человеку литература опротивеет, как черт знает что, а всякому шарлатану и волку в овечьей шкуре будет где лгать, лицемерить и умирать "с честью"…"

В этих филиппиках Чехова было много несправедливого. "Русская мысль" в эти годы была либеральным органом, но, пожалуй, наиболее последовательным в своей демократической ориентации. Во второй половине восьмидесятых годов и в девяностые годы в журнале сотрудничали многие видные писатели, публицисты и критики. Тут публиковали свои произведения Г. Успенский и Гаршин, Короленко и Каронин-Петропавловский, позже — сам Чехов, а потом и Горький. Сочувственно относясь к народническому движению, редакция предоставляла свои страницы и революционерам-демократам, проявляя при этом, помимо всего прочего, и достаточное

гражданское мужество. В первую очередь это относится к публикации "Материалов для биографии Н. А. Добролюбова" и других трудов Н. Г. Чернышевского, выступавшего в журнале под псевдонимом. Здесь сотрудничал Н. В. Шелгунов. Его "Очерки русской жизни" регулярно печатались в журнале в конце восьмидесятых — начале девяностых годов.

Позже Чехов пересмотрит свою оценку журнала и его редакции, но пока обстоятельства складывались так, что отношения с людьми из "Русской мысли" не только не налаживались, а становились все более острыми. Это тоже способствовало тому, что Антон Павлович оставался верен своей легенде о Суворине, о Суворине — великом радетеле русской литературы, Суворине — "воплощенной чуткости", которую лукавый старец культивировал в это время особенно старательно. Не следует забывать также, что свел Чехова с Сувориным не кто иной, как Григорович, что дружба с Сувориным не мешала его добрым отношениям с Плещеевым.

Да, основной, главной идеей Чехова в это время была идея независимости, независимости от всего и вся, кроме своих убеждений. В сложившихся условиях продолжение дружбы с Сувориным в первую очередь и поддерживалось мыслью о независимости. Отсюда же и щепетильность в отношениях с Сувориным. Несмотря на дружбу, Чехов решительно отклоняет все его предложения, которые так или иначе могли бы связать его, ограничить эту его независимость.

Рассчитывать на самого себя, быть верным себе и своим убеждениям, чем острее осознавалась эта мысль, тем важнее было для писателя разобраться в своем идейном багаже.

Вопрос об идейной вооруженности со все большей остротой вставал перед Чеховым в связи с его дальнейшей творческой работой. Чувствовал он себя не очень уверенно. Во всяком случае, если судить по уже приводившемуся письму Михайловского, Антон Павлович считал возможным признать, что определенного мировоззрения у него еще нет. Об этом свидетельствуют следующие строки из ответного письма Михайловского: "Я ничего не могу возразить против отсутствия в Вас определенной веры, — на нет и суда нет". Чехов сделает подобное признание и несколько позднее. Рассказывая Григоровичу о том, как трудно идет работа над романом, он пишет 9 октября 1888 г.: "Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно…"

Казалось бы, весьма неожиданное признание. Однако, если отбросить присущую Чехову склонность к некоторым преувеличениям в таких ситуациях, надо отдать ему должное, —

он умел смотреть правде в глаза. У него были прочные основы демократического, материалистического мировоззрения, у него были твердые нравственные убеждения. Однако вокруг него бушевали политические, социальные и философские споры, а русская жизнь в своем стремительном развитии ставила перед его современниками все новые и новые вопросы. Но ведь Чехов был далек от этих споров, далек с юношеских гимназических лет. Шло время, и логика творческого развития все неумолимее влекла его к этим проблемам, и чем больше вдумывался в них Чехов, тем яснее понимал свою недостаточную подготовленность для их решения.

Два пути открывалось перед Чеховым после "Степи". Или почить на лаврах и продолжать разрабатывать золотую жилу той же лирической прозы, чураясь обступавших его новых проблем и вопросов, или пойти им навстречу, свернув с проторенного пути, начать прокладывать новую дорогу. Чехов избрал второй путь.

Возвратившись из Петербурга 22 марта 1888 года, Антон Павлович занят подготовкой нового сборника рассказов. Сборник, получивший название "Рассказы", выходит в мае — июне того же года. В него вошли "Счастье", "Тиф", "Ванька", "Свирель", "Перекати-поле", "Задача", "Степь", "Тина", "Тайный советник", "Письмо", "Поцелуй".

А новое произведение не продвинулось и в марте. 31 марта Чехов признает, что работа над "повестушкой" все еще хромает. Те же сетования в апреле. Антон Павлович рассказывает, что только что прочел уже написанное и перебеленное и решил начать писать сызнова. Тут же он упоминает, что повесть получается скучна, как зыбь морская. В ответ на совет Плещеева не очень шлифовать, Чехов разъясняет: "Я переделывал *весь* корпус повести, оставив в целости только один фундамент. Мне не нравилась *вся* повесть, а не в деталях. Тут поневоле просидишь вместо одного месяца целых три".

Чтобы оценить по достоинству те трудности, которые на этот раз преодолевал Антон Павлович, вспомним, что "Степь" была закончена в один месяц, а в процессе работы над ней, отвлекшись на полдня, Чехов написал рассказ "Спать хочется" — одно из лучших своих произведений. В полдня! Причину непривычных трудностей Чехов приоткрывает в другом письме. "Вздумал пофилософствовать, — пишет он Леонтьеву-Щеглову, — а вышел канифоль с уксусом. Перечитываю написанное и чувствую слюнотечение от тошноты: противно!" Наконец 25 апреля повесть "Огни" была окончена и отправлена в "Северный вестник". "Скучна она, как статистика Сольвычегодского уезда", — сетует Чехов.

Первый отзыв о повести был противоречив — Плещеев

похвалил, но тут же упомянул о Щеглове, которого повесть не удовлетворила. Вскоре и сам Щеглов написал Чехову. Завязалась полемика. Происходило это уже во время пребывания Чехова на даче.

Расстаться с Бабкином решили еще зимой. "При воспоминании о молодости, — писала много лет спустя Мария Павловна, — возможно, все кажется прекрасным и поэтическим, но только поэзия и красота летних месяцев в Бабкине остались в моей памяти неизгладимыми на всю жизнь". Но Чехова потянуло уже на новые места, да и все дома склонялись к тому же. Планы были разные, но все стремились на юг. Ведь они были южане, что же касается Чехова, то он давно понимал — здоровье требует поездки именно на юг. Одно время думали даже о пригороде Таганрога. В конечном счете по совету доброго друга семьи Чеховых флейтиста Александра Игнатьевича Иваненко сняли дачу на его родине на Украине, недалеко от города Сумы Харьковской губернии в старинном имении Линтваревых на излучине реки Псел, которая и дала название местечку — Лука.

Ехали на дачу не без опасений, так как Михаилу Павловичу, посланному для предварительного осмотра дачи, она не понравилась. Тем приятнее было убедиться, что критика его была неосновательна. "Иван! — пишет Чехов брату. — Мы приехали. *Дача великолепна.* Мишка наврал. Местность поэтична, флигель просторный и чистенький, мебель удобная и в изобилии. Комнаты светлы и красивы, хозяева, по-видимому, любезны". В конце месяца последовало подробнейшее описание дачи в письме к Суворину.

"Живу я, — пишет Чехов, — на берегу Псла, во флигеле старой, барской усадьбы. Нанял я дачу заглазно, наугад и пока еще не раскаялся в этом. Река широка, глубока, изобильна островами, рыбой и раками, берега красивы, зелени много… А главное, просторно до такой степени, что мне кажется, что за свои сто рублей я получил право жить на пространстве, которому не видно конца. Природа и жизнь построены по тому самому шаблону, который теперь так устарел и бракуется в редакциях: не говоря уж о соловьях, которые поют день и ночь, о лае собак, который слышится издали, о старых запущенных садах, о забитых наглухо, очень поэтичных и грустных усадьбах, в которых живут души красивых женщин, не говоря уж о старых, дышащих на ладан лакеях-крепостниках, о девицах, жаждущих самой шаблонной любви, недалеко от меня имеется даже такой заезженный шаблон, как водяная мельница (о 16 колесах) с мельником и его дочкой, которая всегда сидит у окна и, по-видимому, чего-то ждет. Все, что я теперь вижу и слышу, мне

кажется, давно уже знакомо мне по старинным повестям и сказкам".

Семья Линтваревых оказалась милой и интересной. Чеховы крепко подружились с ними, а около 20 мая в гости к Чехову приехал Плещеев.

Линтваревы были, как тогда принято было выражаться, настроены весьма либерально и с Плещеевым, вспоминает Михаил Павлович, они "носились… как с чудотворной иконой". За ним ухаживали, воспоминания его слушали с благоговейным трепетом. "И действительно, — пишет Михаил Павлович, — было чего послушать. Этот старик, обладавший кристальной душой и простым, чистым, детским сердцем, до глубокой старости сохранил любовь к молодежи и, воспламеняя ее, воспламенялся вместе с нею и сам. Глаза его загорались, лицо краснело, и руки поднимались вверх для жестов. Когда он декламировал свое известное стихотворение "Вперед без страха и сомненья, на подвиг доблестный, друзья", то даже самый заядлый скептик и пессимист начинал проникаться верой, что в небесах уже показалась "заря святого искупленья".

Громадное впечатление на слушателей производил рассказ Плещеева о его прикосновенности к делу Петрашевского".

Чехов относился к Плещееву с нежностью и глубоким уважением, но не без некоторой доли иронии. "У меня гостит А. Н. Плещеев, — сообщает Антон Павлович. — На него глядят все, как на полубога, считают за счастье, если он удостоит своим вниманием чью-нибудь простоквашу, подносят ему букеты, приглашают всюду и проч…Здесь он изображает из себя то же, что и в Петербурге, т. е. икону, которой молятся за то, что она стара и висела когда-то рядом с чудотворными иконами. Я же лично, помимо того, что он очень хороший, теплый и искренний человек, вижу в нем сосуд, полный традиций, интересных воспоминаний и хороших общих мест".

Да, общие места, даже хорошие, Чехова не удовлетворяли. "Огни" и были попыткой перейти к конкретным проблемам современной русской жизни. Для своей новой повести писатель избрал проблему пессимизма, одну из злободневнейших и острейших тем, порожденных обстановкой реакции в стране и кризисом народнического движения.

В процессе работы над повестью злободневность этой темы была подтверждена с неожиданной трагической силой. 19 марта 1888 года, в то время, когда Чехов был в Петербурге, В. М. Гаршин бросился в пролет лестничной клетки с четвертого этажа дома, в котором жил. 24 марта Гаршин скончался. Чехов высоко ценил талант Гаршина, знал, что тот восторженно отзывался о его

творчестве, но по-настоящему познакомиться с ним так и не успел. "Два раза был я у Гаршина, — пишет он 31 марта 1888 года Плещееву, — и в оба раза не застал. Видел только одну лестницу…

К сожалению, я вовсе не знал этого человека.

Мне приходилось говорить с ним только один раз, да и то мельком".

Смерть Гаршина вызвала многочисленные отклики в печати, вылившиеся в острую полемику по вопросам пессимизма. В центре этой полемики оказалась статьи Г. Успенского "Смерть Гаршина", помещенная 12 апреля 1888 года в газете "Русские ведомости". Основной пафос этой статьи состоял в том, чтобы доказать: именно действительность своей неподвижностью, своей окаменелостью, своими ужасающими впечатлениями сразила Гаршина, жившего одной лишь мыслью "о правде и неправде живой окружающей нас жизни". "Изо дня в день, — писал Успенский, — из месяца в месяц, из года в год, и целые годы, и целые десятки лет, каждое мгновение остановившаяся в своем течении жизнь била по тем же самым ранам и язвам, какие давно уже наложила та же жизнь на мысли и сердце. Один и тот же ежедневный "слух" — и всегда мрачный и тревожный; один и тот же удар по одному и тому же больному месту, и непременно притом по больному, и непременно по такому месту, которому надобно "зажить", поправиться, отдохнуть от страдания, удар по сердцу, которое просит доброго ощущения, удар по мысли, жаждущей права жить, удар по совести, которая хочет ощущать себя".

Потрясающая по силе статья Успенского явилась ярчайшим откликом на общую обстановку реакции в стране и вместе с тем иллюстрацией того тупика, в котором находилась в это время радикально настроенная интеллигенция, близкая народническим кругам. Это был и обвинительный приговор русской действительности, и социальное обоснование духовной драмы Гаршина, и в то же время наглядная демонстрация народнического исторического пессимизма. В обосновании неизбежности гибели Гаршина и состояла уязвимая сторона этой статьи, чем незамедлительно воспользовались оппоненты Успенского.

Смерть Гаршина, скорбная статья Успенского оживили и обострили проблему пессимизма, которая в условиях восьмидесятых годов прочно была связана с образом народолюбивого интеллигента, аккумулирующего в своей душе народные страдания и всю тяжесть "неправды живой окружающей нас жизни". Таким был и герой сказки-элегии Салтыкова-Щедрина

"Приключение Крамольникова" (1886 г.). Живость душевной боли и непрерывное ее ощущение служили Крамольникову "источником живых образов, при посредстве которых боль передавалась в сознание других".

Таковы наиболее существенные стороны проблемы, которую Чехов поднял в своей повести "Огни"… Однако с решением ее писатель не справился. Лучшее тому свидетельство — больше "Огни" Чехов не переиздавал, не включил он их и в Собрание сочинений.

Рассказчик, завершая пересказ споров по вопросу о пессимизме, свидетелем которых он явился истекшей ночью, замечает в конце повести: "Ничего не разберешь на этом свете!" Именно этот итог "Огней" вызвал возражение Щеглова. Однако Чехов упорно отстаивает его, причем как свою принципиальную позицию. Отводя критическое замечание Щеглова, Антон Павлович пишет ему 9 июня 1888 года: "Не дело психолога понимать то, чего он не понимает. Паче сего, не дело психолога делать вид, что он понимает то, чего не понимает никто. Мы не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь".

"Ничего не разберешь на этом свете" — такое заявление разительно противоречило всему предшествующему творчеству писателя. Однако сходную мысль Чехов высказал и несколькими днями раньше, когда ему пришлось отвечать на критические замечания, полученные от Суворина. "Вы пишете, — обращается Чехов к Суворину, — что ни разговор о пессимизме, ни повесть Кисочки нимало не подвигают и не решают вопроса о пессимизме. Мне кажется, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как бог, пессимизм и т. п.". Вот такая точка зрения не была новой для писателя. Когда он писал свой рассказ "Сестра" ("Хорошие люди", 1886 г.), то исходил из того же убеждения. Он полагал, что вопрос о непротивлении злу насилием настолько сложный, настолько "темный", что попытка решить его наскоком, с лета, как это пытается сделать герой рассказа, не может привести ни к чему хорошему. Однако далее в письме Чехов теперь так продолжает свою мысль: "Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о боге или пессимизме. Художник должен быть не судьею своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем". Вот тут и начиналось новое настроение.

В самом деле, в "Сестре" Чехов вовсе не был беспристрастным свидетелем. Он судил героя рассказа Лядовского, доказывая его некомпетентность, показывая пагубность его самоуверенности.

Читатель являлся свидетелем и того, как разгорались споры сестры с братом и как в ходе этих споров она становилась все более нетерпимой и черствой. Тем самым в рассказе поднимался и решался весьма существенный нравственный вопрос. Прав или не прав был автор рассказа, но он выступал не только в качестве судьи своих героев. Он утверждал и ту важную для него тогда мысль, что всякая фанатическая одержимость идеей, даже такой, в основе которой лежит мысль о любви к ближнему, делает человека нетерпимым, сухим и черствым. Судил Чехов своих героев и во всех других своих произведениях, включая "Степь", судил по-своему, утверждая при этом те или иные важные для него суждения о людях и жизни.

Нет, идеи, которые Чехов высказывал после "Огней", действительно противоречили коренным особенностям его предшествующего творчества, тем советам, которые он давал своему брату. Ведь теперь речь шла не об объективности, а о созерцательной безучастности художника. Но ведь такая позиция противоречила самой натуре художника, его характеру, его темпераменту. Все говорило о том, что мысли эти не могли быть устойчивыми, что они являлись лишь свидетельством смятенности автора в результате неудачи, свалившейся на него после больших и серьезных побед.

Все в нем восставало против пессимистического мировоззрения, которое было явно несовместимо с прогрессом, наукой, здоровой человеческой психикой. И это в повести убедительно доказывает Ананьев. Ананьев же, рассказав, как гнусно была обманута им Кисочка, дает возможность убедиться, что "высокая" философия пессимизма легко уживается с самой низменной прозой. Однако смерть Гаршина, статья Успенского, нападки на него реакционных критиков и публицистов, видимо, не позволили Чехову довести свою мысль до конца. Тот же Ананьев, противореча себе, начинает развивать идею некоего гуманного, альтруистического пессимизма. В результате повесть говорила не о сложности проблемы, а всего лишь о растерянности автора. Неясность идейного замысла не могла не сказаться на форме повести. Получалась она не только смутной по мысли, но и плосконазидательной. Вставной эпизод о Кисочке оказался откровенно иллюстративным. Опыт, накопленный в работе над лирической прозой, не был использован, а новой формы, формы философской повести, Чехов пока что не нашел.

Потерпев неудачу в новом для него жанре философской повести, Антон Павлович обращается к жанру, уже испытанному им. В мае написан и отослан в "Новое время" рассказ "Житейская мелочь", который блестяще продолжил традицию чеховских

субботников. И что бы ни говорил Чехов в связи с "Огнями" о безучастности художника, на этот раз, вновь оказавшись во всеоружии знания жизни и своих убеждений, он, как и прежде, был не безучастен, а объективен. Рассказ оказался одним из наиболее глубоких, гневных его произведений, был весь проникнут болью и состраданием к людям — жертвам установившихся порядков. Ужасно положение врача, доведенного до исступления так называемыми "мелочами жизни", но еще более трагично положение так называемого "среднего человека" — не мужика и не интеллигента. "- Мы его гоним, — говорится в рассказе, — браним, бьем по физиономии, но ведь надо же войти и в его положение. Он ни мужик, ни барин, ни рыба, ни мясо; прошлое у него горькое, в настоящем у него только 25 рублей в месяц, голодная семья и подчиненность, в будущем те же 25 рублей и зависимое положение, прослужи он хоть сто лет… Ну, как тут, скажите, не пьянствовать, не красть! Где тут взяться принципам!"

"Житейская мелочь" появилась в "Новом времени" 3 июня 1888 года, а 13 июня Чехов отправляется в Бакумовку к родственникам Линтваревых Смагиным. Получилось увлекательное путешествие по Украине, которое, однако, не заглушило огорчений от творческой неудачи и московских литературных дрязг. Рассказывая об этой поездке, Антон Павлович пишет Лейкину 21 июня: "Был я в Лебедине, в Гадяче, в Сорочинцах и во многих прославленных Гоголем местах. Что за места! Я положительно очарован. На мое счастье, погода все время стояла великолепная, теплая, ехал я в покойной рессорной коляске и попал в Полтавскую губ. в то время, когда там только что начинался сенокос. Проехал я в коляске 400 верст, ночевал в десяти местах… Все, что я видел и слышал, так ново, хорошо и здорово, что во всю дорогу меня не оставляла обворожительная мысль — забросить литературу, которая мне опостылела, засесть в каком-нибудь селе на берегу Псла и заняться медициной.

Будь я одинок, я остался бы в Полтавской губ., так как с Москвой не связывают меня никакие симпатии. Летом жил бы в Украине, а на зиму приезжал бы в милейший Питер…"

"Какие свадьбы попадались нам на пути, — рассказывает он в другом письме, — какая чудная музыка слышалась в вечерней тишине и как густо пахло свежим сеном! То есть душу можно отдать нечистому за удовольствие поглядеть на теплое вечернее небо, на речки и лужицы, отражающие в себе томный, грустный закат…"

Смагиных было два брата и сестра. Все они оказались очень симпатичными людьми, и дружба с ними Чеховых протянулась на

долгие годы. С одним из Смагиных, Александром Ивановичем, позже было связано событие, которое Мария Павловна отмечает в своих воспоминаниях. Прошло порядочно времени, дружба со Смагиными окрепла, и однажды Александр Иванович сделал Марии Павловне предложение. По рассказу Марии Павловны, был он интересным человеком и красивым мужчиной, и она серьезно задумалась о замужестве. Однако, прежде чем дать окончательный ответ, решила поговорить с Антоном Павловичем. Но на обращенный к нему вопрос, как ей быть, брат промолчал. Почему? Мария Павловна предполагает, что молчание это объяснялось трудностью его положения, так как мысль о том, что она уйдет в чужой дом, была для него тяжела. И она отказала Смагину.

Правильно ли Мария Павловна поняла своего брата? Кто знает. Он в самом деле был очень привязан к сестре, упоминания о ней в его письмах всегда отличаются теплотой и нежностью. Расстаться было трудно, это несомненно. Однако письмо Чехова, в котором он рассказывает о сватовстве, заставляет предполагать, что промолчал он все же только из чувства деликатности, считая, что вмешиваться ему со своими советами было бы в данном случае неправильно.

Это лето Чехову не сиделось на месте. Вскоре после возвращения от Смагиных он отправился в новое путешествие. Теперь к Черному морю, в Феодосию, в гости к Суворину.

В Феодосии Антона Павловича ждала нестерпимая жара, бесконечные разговоры с Сувориным, но и купанье в море. Было оно "до того хорошо, — рассказывает Чехов, — что я, окунувшись, стал смеяться без всякой причины". 22 июля 1888 года Антон Павлович извещает своих домашних, что на следующий день уезжает из Феодосии. "Гонит меня из Крыма моя лень. Я не написал ни одной строки и не заработал ни копейки; если мой гнусный кейф продлится еще 1–2 недели, то у меня не останется ни гроша и чеховской фамилии придется зимовать на Луке. Мечтал я написать в Крыму пьесу и 2–3 рассказа, но оказалось, что под южным небом гораздо легче взлететь живым на небо, чем написать хоть одну строку. Встаю я в 11 часов, ложусь в 3 ночи, целый день ем, пью и говорю, говорю, говорю без конца. Обратился в разговорную машину. Суворин тоже ничего не делает, и мы с ним перерешали все вопросы. Жизнь сытая, полная, как чаша, затягивающая… Кейф на берегу, шартрезы, крюшоны, ракеты, купанье, веселые ужины, поездки, романсы — все это делает дни короткими и едва заметными; время летит, летит, а голова под шум волн дремлет и не хочет работать… Дни жаркие, ночи душные, азиатские… Нет, надо уехать!"

Из Феодосии Чехов выехал с сыном Суворина на пароходе "Юнона" к кавказскому побережью. В Новом Афоне остановка, потом на "Дире" в Сухуми, где новая остановка, письма, полные восторга. "Природа удивительная до бешенства и отчаяния. Все ново, сказочно, глупо и поэтично. Эвкалипты, чайные кусты, кипарисы, кедры, пальмы, ослы, лебеди, буйволы, сизые журавли, а главное — горы, горы и горы без конца и краю…

Если бы я пожил в Абхазии хотя месяц, то, думаю, написал бы с полсотни обольстительных сказок. Из каждого кустика, со всех теней и полутеней на горах, с моря и с неба глядят тысячи сюжетов. Подлец я за то, что не умею рисовать".

Далее вновь пароходом до Поти. Плыли ночью, в качку и чуть не пошли ко дну — еле избежали столкновения со встречным пароходом "Твиди". Потом Батуми и далее через Сурамский перевал в Тбилиси, а оттуда в Баку. "Дорога от Батума до Тифлиса, — пишет Чехов Лейкину, — с знаменитым Сурамским перевалом оригинальна и поэтична; все время глядишь в окно и ахаешь: горы, туннели, скалы, реки, водопады, водопадики. Дорога же от Тифлиса до Баку — это мерзость запустения, лысина, покрытая песком…

Из Баку хотел я плыть по Каспию в Узунада на Закаспийскую дорогу, в Бухару и Персию, но пришлось повернуть оглобли назад: мой спутник… получил телеграмму о смерти брата и не мог ехать дальше…

Кавказ Вы видели. Кажется, видели Вы и Военно-Грузинскую дорогу. Если же Вы еще не ездили по этой дороге, то заложите жен, детей, "Осколки" и поезжайте… Это сплошная поэзия, не дорога, а чудный фантастический рассказ, написанный демоном, который влюблен в Тамару".

7 августа Чехов вернулся в Сумы. Однако обилие впечатлений, о которых он охотно рассказывает в письмах, ни в коей мере не ослабило остроты тех проблем, которые поглотили его в это лето. По-прежнему он не может смириться с тем, что скоро придется ехать в Москву. 13 августа пишет Плещееву: "Теперь сижу я у окна, пишу, поглядываю в окно на зелень, залитую солнцем, и уныло предвкушаю прозу московского жития. Ах, как не хочется уезжать отсюда! Каналья Псел, как нарочно, с каждым днем становится все красивее, погода прекрасная; с поля возят хлеб… Москва с ее холодом, плохими пьесами, буфетами и русскими мыслями пугает мое воображение… Я охотно прожил бы зиму подальше от нее". На следующий день И. Щеглову: "Ах, милый капитан, если бы Вы знали, какая день, как мне не хочется писать, ехать в Москву! Когда я читаю в газете московскую хронику, театральные анонсы, объявления и проч., то все это

представляется мне чем-то вроде катара, который я уже пережил. Отчего мы с Вами не живем в Киеве, Одессе, в деревне, а непременно в столице? Добро бы пользовались столичными прелестями, а то ведь домоседствуем, в четырех стенах сидим! Теряем мы жизнь…

Мужики возят на гумно хлеб… Мимо моей двери со скрипом ползут воз за возом… Около последнего воза жеребенок — ему решительно нечего делать, ходит за возами и больше ничего… Собаки тоже от нечего делать гоняются за жеребенком…"

И позже, уже в Москве, 15 сентября вновь о том же: "Ах, как мне опостылела Москва! Осень еще только началась, а уж я помышляю о весне".

В это лето Чехова поглощает, казалось бы, неожиданная идея — приобрести где-нибудь в Полтавской губернии хутор. При этом не для себя, вернее — главным образом не для себя, а для всех его знакомых литераторов. Мысль тем более неожиданная, что финансовые дела Чехова, как всегда, находятся и этим летом вовсе не в блестящем состоянии.

Мысль о покупке хутора Чехов высказывает после поездки в Полтавскую губернию к Смагиным. Вначале это план как будто бы весьма отдаленный. "Когда я разбогатею, — пишет он 28 июня 1888 года, — то куплю себе на Псле или на Хороле хутор, где устрою "климатическую станцию" для петербургских писателей". Однако позже покупка хутора начала рассматриваться Чеховым уже как сиюминутная, практическая задача. Чехова не узнать. Всегда боявшийся как огня жизни не по средствам и долгов, тут он вдруг соглашается принять от Суворина в долг 1500–2000 рублей, и, решительно отбрасывая столь присущую ему трезвость и расчетливость, что называется, очертя голову бросается осуществлять свой проект.

Только что вернувшись в Луку, пишет Баранцевичу: "Сдается, что я куплю хутор, т. е. не куплю, а приму на себя долг хуторовладельца. Устрою климатическую станцию для литературной братии. Место хорошее, смешное: Миргородский уезд Полтавской губ. Сколько раков! Если не приедете, то мы враги". И через несколько дней едет совершать покупку. 27 августа сообщает Плещееву: "Вчера я вернулся из Полтавской губернии. Опять был у Смагиных, опять сделал тьму верст и утомился, запылился и истрепался, как сукин сын. Ездил с специальною целью — купить (?!?) хутор. Хочу путем всяких фокусов и сделок с банком приобрести десятин 20 с садом и рекой. Хутор стоит 3000 руб. Буду платить проценты, а в будущем понемногу выкуплю. В цене не сошелся, но, вероятно, сойдусь, и не успеет наступить унылый октябрь, как я стану подписываться

так: "Полтавский помещик, врач и литератор Антуан Шпонька".

Вот это и есть та новость, которая касается Вас. Ведь Вы не откажете мне побывать у меня на хуторе? Полтавская губ. теплее и красивее Крыма в сто раз; место здоровое, веселое, сытое, многолюдное… Проживете у меня месяца два-три, будем ездить в Сорочинцы, в Миргород, к Смагиным, на Луку и проч. Покупаю я для того, чтобы Вы и все мои хорошие знакомые, от которых я, по совести говоря, до сих пор не видел ничего, кроме хорошего, смотрели бы на мой паршивенький хутор, как на свой собственный и имели бы место отдыха. Если и в самом деле удастся купить, то я настрою на берегу Хорола флигелей и дам начало литературной колонии".

29 августа о том же хуторе Чехов рассказывает Суворину: "Очень уютное, поэтическое местечко. Великолепная земля, заливной луг, Хорол, пруд, сад, а в саду изобилие фруктов, садок для рыбы и липовая аллея. Стоит он между двумя громадными селами, Хомутцем и Бакумовкой, где нет ни одного врача, так что он может быть прекрасным медицинским пунктом… Не сошелся я с хозяином казаком в трехстах рублях. Больше того, что я предлагаю ему, дать я не могу и не дам, ибо он просит несправедливое. На случай, если он согласится, я оставляю одному приятелю доверенность для совершения купчей, и, пожалуй, не успеет еще наступить октябрь, как я попаду в сонм Шпонек и Коробочек".

Казак не уступил, и сделка так и не состоялась.

Как понять эту неожиданную затею?

Поглощает она Чехова в период напряженных раздумий лета 1888 года. С самого начала мысль о хуторе для литераторов связывается у него не только с желанием помочь своим друзьям отдохнуть на лоне природы, но и с чем-то куда более важным.

Глубокое разочарование в литературной Москве, которая ассоциируется с вечными литературными дрязгами и беспринципностью, постепенно перерастает у Чехова в переоценку всех привычных для литераторов условий их бытия. Думая о своей "климатической станции", Антон Павлович стремится извлечь своих друзей из той атмосферы, в которой они живут не только в Москве, но и в Петербурге, хотя бы на время вырвать их из круга тех проблем и вопросов, которые подсказывает им столичная жизнь.

28 июня 1888 года, рассказывая Суворину о своем плане, Чехов пишет: "Когда по целым неделям не видишь ничего, кроме деревьев и реки, когда то и дело прячешься от грозы или обороняешься от злых собак, то поневоле, как бы ни был умен, приобретаешь новые привычки, а все новое производит в

организме реакцию более резкую, чем рецепты Бертенсона. Под влиянием простора и встреч с людьми, которые в большинстве оказываются превосходными людьми, все петербургские тенденции становятся необыкновенно куцыми и бледными. Тот, кто в Петербурге близко принимал к сердцу выход Михайловского из "Северного вестника", или ненавидел Михневича, или злился на Буренина, или плакался на невнимание и отсутствие критики и проч., тот здесь, вдали от родных тундр, вспоминает о Петербурге только в те минуты, когда, ознакомившись с простором и людьми, заявляет громогласно: "Нет, не то мы пишем, что нужно!"

Вот она, причина причин, — не то пишем, что нужно!

А что же нужно? Что? На этот вопрос и должен был ответить Чехов.

Толстовская орбита

Чехов частенько пошучивает по поводу своего холостяцкого положения, а в периоды очередного денежного кризиса возникают шутки и на тему о возможной женитьбе. В феврале 1888 года Антон Павлович пишет А.С.Киселеву: "Денег нет. Вся надежда на тираж 1 марта. Номер серии 9145, номер билета 17. Если выиграю, то могу дать Вам взаймы 100 рублей.

Ах, если б жениться на богатой!! Если я женюсь на богатой купчихе, то, обещаю, мы с Вами обдерем ее, анафему, как липку. Мокрого места не останется".

Иногда это шутки в другом тоне. "Меня в Питере почему-то прозвали Потемкиным, хотя у меня нет никакой Екатерины. Очевидно, считают меня временщиком у муз.

Работается плохо. Хочется влюбиться или жениться, или полететь на воздушном шаре".

Это не только шутка. Грусть по поводу холостяцкого одиночества проглядывает тут довольно очевидно.

В июне 1888 года почти одновременно женились два знакомых Чехова — Лазарев-Грузинский и Ежов. В письме Лазареву-Грузинскому Антон Павлович заявляет, что усматривает в этом противозаконную демонстрацию младших (по стажу) литераторов, направленную против его, Чехова, холостой персоны, сетует, что обращается к жениху со всякой прозой, хотя жених должен теперь только вздыхать на луну, говорить возвышенным языком и нюхать цветы — таков удел всех женихов. "А мне, — пишет Чехов, — позвольте пребывать по-прежнему одиноким, старым заржавленным холостяком". В конце письма, после подписи, приписка: "Я жалею, что я не женат или, по крайней мере, что у меня нет детей". А несколько раньше, рассказывая И. Щеглову о своей семье, сообщая, что живут они дружно, что ему отлично шьют сорочки, отлично варят и что у них всегда все веселы, продолжает далее: "Во всяком случае, мне чаще бывает весело, чем грустно, хотя, если вдуматься, я связан по рукам и ногам…"

Как ни угнетала мысль о необходимости ехать в опостылевшую Москву, в начале сентября с Лукой пришлось распрощаться до будущего лета. Этой осенью в семье Чеховых появилось новое лицо — сынишка Киселевых Сережа, он же — Котафей Котафеевич, а также обладатель многих других смешных прозвищ, данных ему Чеховым, — Грипп, Коклюш, Коклен-младший и, наконец, наиболее часто употребляемого, — Финик. Финику пришло время поступать в гимназию, и он поселился у

Чеховых. Так, в доме на Садовой-Кудринской появилась воплощенная молодость, ходящая на голове, получающая единицы и прыгающая всем на спины.

"Каждое утро, — пишет Чехов в ноябре 1888 года, — лежа в постели, я слышу, как что-то громоздкое кубарем катится вниз по лестнице и чей-то крик ужаса: это Сережа идет в гимназию, а Ольга провожает его. Каждый полдень я вижу в окно, как он в длинном пальто и с товарным вагоном на спине, улыбающийся и розовый, идет из гимназии. Вижу, как он обедает, как занимается, как шалит…"

Возвратившись с дачи, Чехов стремится с головой окунуться в работу. "Буду стараться, — сообщает он И. Щеглову, — писать вовсю, семо и овамо, вкривь и вкось, не щадя живота, пока не опротивею; вернусь в "Пет[ербургскую] газ[ету]", в "Осколки" и в прочие колыбели моей славы, пойду в "Север", в "Ниву" и куда хотите… Денег, денег!" Однако прошлое возвратить не удалось. Многописания не получилось.

Чехов начал с очерка-воспоминания "Красавицы", в котором вновь оживали юношеские впечатления и встречи, воскресали знакомые мотивы тоски о счастье. "Около нашего вагона, облокотившись о загородку площадки, стоял кондуктор и глядел в ту сторону, где стояла красавица, и его испитое, обрюзглое, неприятно сытое, утомленное бессонными ночами и вагонной качкой лицо выражало умиление и глубочайшую грусть, как будто в девушке он видел свою молодость, счастье, свою трезвость, чистоту, жену, детей, как будто он каялся и чувствовал всем своим существом, что девушка эта не его и что до обыкновенного человеческого, пассажирского счастья ему с его преждевременной старостью, неуклюжестью и жирным лицом так же далеко, как до неба".

Однако главное внимание в сентябре уделено работе над "Именинами" — новым большим рассказом для "Северного вестника". 15 сентября 1888 года Чехов пишет Плещееву: "В ноябрьской книжке рассказ мой будет — это вне всякого сомнения (если не забракуете его). Я пишу его помаленьку, и выходит он у меня сердитый, потому что я сам сердит ужасно…" Ужасно сердит! — эта мысль возникает и в последующих письмах. 7 октября, направляя Суворину статью "Московские лицемеры", пишет: "Я, Алексей Сергеевич, осерчал и попробовал нацарапать статейку для первой страницы". В ноябре сообщает, что хочет в текущем сезоне писать рассказы в "протестующем тоне"…

Таков итог летних размышлений. Вполне естественно, что взяться за написание "сердитых рассказов", рассказов в "протестующем тоне", можно было, лишь отбросив представление

о художнике как о "беспристрастном свидетеле".

Чехов справился с летним душевным смятением. В Москву он приехал с новыми творческими планами, новым представлением о задачах художественного творчества. Наиболее горячо, взволнованно и полно свои новые взгляды Чехов изложил в одной из статей осени 1888 года — статье, посвященной памяти известного путешественника, исследователя Центральной Азии Н. М. Пржевальского.

Такие люди, как великий путешественник, представляются писателю реальным воплощением идеала. "Их идейность, благородное честолюбие, имеющее в основе честь родины и науки, их упорство, никакими лишениями, опасностями и искушениями личного счастья непобедимое стремление к раз намеченной цели, богатство их знаний и трудолюбие, привычка к зною, к голоду, к тоске по родине, к изнурительным лихорадкам, их фанатическая вера в христианскую цивилизацию и в науку делают их в глазах народа подвижниками, олицетворяющими высшую нравственную силу".

Люди эти, по Чехову, носители непреходящих нравственных ценностей. Благородное их честолюбие Чехов противопоставляет всему тому, что волновало его самого в период написания "Огней", что так надоело ему в Москве, тем самым "петербургским тенденциям", которые летом, думая о своей "климатической станции", он называл куцыми и бледными. "Их личности, — пишет Чехов о путешественниках, — это живые документы, указывающие обществу, что, кроме людей, ведущих спор об оптимизме и пессимизме, пишущих от скуки неважные повести, ненужные проекты и дешевые диссертации, развратничающих во имя отрицания жизни и лгущих ради куска хлеба, что, кроме скептиков, мистиков, психопатов, иезуитов, философов, либералов и консерваторов, есть еще люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно сознанной цели".

Как видим, недавний скептицизм теперь решительно отбрасывается, вместе с тем подтверждается и закрепляется мысль о никчемности привычных в литературных кругах проблем и вопросов, то острое в них разочарование, которое и породило идею "климатической станции". В итоге — крепнущее убеждение, что писать надо как-то по-иному и о другом.

Отказ от тезиса о безучастно-созерцательном отношении художника к изображаемому приводит к необходимости уточнить высказанные ранее положения. Если раньше Чехов утверждал, "… не будем шарлатанить и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь", то теперь он в своих письмах пишет так: "Дурно, если художник берется за то, чего не понимает".

Краткий период, когда Чехов-художник оказался в конфликте с Чеховым, убежденным сторонником научного метода, был изжит. Писатель вновь ищет такое определение общих задач творческой деятельности, которое, учитывая ее особенности, ни в коей мере не противопоставляло бы художников и ученых.

Полемизируя с Суворинym в письме от 18 октября, Чехов обстоятельно развивает мысль о научном подходе к явлениям действительности, который он противопоставляет обывательскому, мелочному взгляду на вещи. При этом писатель возвращается к тем соображениям, которые несколько месяцев назад высказывал в письме к И. Щеглову, отстаивая идею объективности. "Мы с Вами, — пишет Чехов Суворину, — субъективны. Если нам говорят, например, вообще про животных, то мы сейчас же вспоминаем про волков и крокодилов, или же про соловьев и красивых козулей; для зоолога же не существует разницы между волком и козулей: для него она слишком ничтожна…Вы усвоили себе общее понятие, и потому газетное дело удалось Вам; те же люди, которые сумели осмыслить только частности, потерпели крах… В медицине то же самое. Кто не умеет мыслить по-медицински, а судит по частностям, тот отрицает медицину; Боткин же, Захарьин, Вирхов и Пирогов, несомненно, умные и даровитые люди, веруют в медицину, как в бога, потому что выросли до понятия "медицина". То же самое и в беллетристике. Термин "тенденциозность" имеет в своем основании именно неумение людей возвышаться над частностями".

Как в свое время борьба против субъективности означала не отказ от оценки явлений действительности, а неприятие мещанско-обывательского к ним подхода, требование их объективной оценки, так и теперь — полемика с тенденциозностью имела целью "возвыситься над частностями" до "общих понятий". Иначе говоря, в главном писатель возвращался к фундаментальным основам своей поэтики. Нельзя, однако, не заметить, что кое-какие идеи приобретают теперь новые оттенки. Существенно, что проблема того или иного *освещения* явлений действительности подменяется членением их на существенные и несущественные — частные. Последние объявляются слишком ничтожными для людей, овладевших "общими понятиями". Разъясняя эту свою мысль примером, Чехов пишет: "Если бы Иисус Христос был радикальнее и сказал: "Люби врага, как самого себя", то он сказал бы не то, что хотел. Ближний — понятие общее, а враг — частность. Беда ведь не в том, что мы ненавидим врагов, которых у нас мало, а в том, что недостаточно любим ближних, которых у нас много, хоть пруд пруди. "Люби врага, как

самого себя", пожалуй, сказал бы Христос, если бы был женщиной. Женщины любят выхватывать из общих понятий яркие, бьющие в глаза частности. Христос же, стоявший выше врагов, не замечавший их, натура мужественная, ровная и широко думающая, едва ли придавал значение разнице, какая есть в частностях понятия "ближний". И далее о том, что они с Суворинym субъективны и поэтому видят именно частности.

Объявить ничтожными, не заслуживающими внимания всякие опостылевшие мелочи и дрязги, признать необходимым мыслить широкими общими категориями, которые были бы выше этих частностей, конечно, это был выход, радикальный выход из полосы трудных мыслей и переживаний. Однако был он чреват многими новыми недоразумениями, заблуждениями и огорчениями. В самом деле, членение явлений действительности на значимые и несущественные, как это сделано Чеховым в примере из евангельской легенды, когда понятие "враг" объявляется не заслуживающим внимания, сулило весьма серьезные издержки, обусловленные односторонностью, схематизмом и предвзятостью подобного подхода. Но Чехов пока что не видит этой опасности. Будучи "очень сердит", он с легкостью ниспровергает в разряд частного и несущественного весьма широкий и разноликий круг общественных явлений. В статье памяти Пржевальского в этот перечень вносятся не только споры о пессимизме и оптимизме, которым недавно он сам отдал дань, но и политические убеждения консерваторов и либералов, причем помещаются они в один ряд с мистиками и скептиками, философами и иезуитами. И это не описка. Отстаиваемые Чеховым взгляды непосредственно связаны с новым большим рассказом для "Северного вестника".

В "Именинах" Чехов, несомненно, использует свои летние впечатления. Имение, в котором живут Петр Дмитрич и его жена Ольга Михайловна и где они принимают гостей, расположено в местах, очень похожих на Луку, действие рассказа происходит в жаркий летний день, в нем упоминается о недавней поездке Петра Дмитрича в Полтавскую губернию, и его путевые впечатления подчас очень близки зарисовкам в чеховских письмах из тех же мест.

Как и в своих небольших рассказах, Чехов берет простейшую житейскую ситуацию — прием гостей по поводу именин героя. Однако, несмотря на это, ему удается нарисовать достаточно широкую картину русской жизни — тут и помещики, и студенты, и земские деятели — либералы и консерваторы, и некий господин в крылатке, называющий себя "человеком шестидесятых годов", в их политических спорах и сложных личных отношениях.

Заканчивая свой "сердитый" рассказ, Чехов пишет Плещееву, что получился он у него "немножко длинный (2 листа)., немножко скучный, но жизненный и, представьте, с "направлением". Это "представьте", обращенное к Плещееву, имело особый смысл. Дело в том, что весною того же года Плещеев как-то писал Чехову, что разные лица, с которыми он говорил о его произведениях, обвиняют Антона Павловича в том, что в них не видно авторских симпатий и антипатий. "Иные, впрочем, — писал Плещеев, — приписывают это желанию быть объективным, намеренной сдержанности, другие же индифферентизму, безучастию". Однако ответ Плещеева на предуведомление писателя был обескураживающим. "Что касается до "направления", о котором Вы мне писали в одном из Ваших писем, — отвечал он, познакомившись с "Именинами", — то я не вижу в Вашем рассказе никакого направления. В принципиальном отношении тут нет ничего ни против либерализма, ни против консерватизма".

Да, переболеть всем тем, что было связано с отрицательной оценкой "Огней", сделать, казалось бы, весьма далеко идущие выводы из этой неудачи, высказать все, что у тебя накипело на душе, и вдруг этакая реакция! Конечно, это было более чем неожиданно для Чехова, и его первый отклик — всплеск горького недоумения. "Неужели и в последнем рассказе не видно "направления"? Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что в них нет симпатий и антипатий… Но разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление? Нет? Ну, так значит, я не умею кусаться или я блоха…" А на следующий день последовало обстоятельное разъяснение своих взглядов и своего произведения.

Письмо Плещеева было от 6 октября, а 7-го состоялось присуждение Чехову Пушкинской премии Академии наук, о чем он узнал в тот же день из телеграммы. Первый, приведенный выше ответ Плещееву писался или в тот же день — 7 октября, или на следующий день, а обстоятельное разъяснение своей позиции Чехов сделал в письме от 9 октября. Тогда же, в другом письме, он благодарил Григоровича за хлопоты о премии и рассказывал, какое она произвела на него впечатление. "Премия для меня, — писал Чехов, — конечно, счастье, и если бы я сказал, что она не волнует меня, то солгал бы. Я себя так чувствую, как будто кончил курс, кроме гимназии и университета, еще где-то в третьем месте.

Вчера и сегодня я брожу из угла в угол, как влюбленный, не работаю и только думаю".

Кроме писем Григоровичу и Плещееву, Чехов написал 9-го еще и Е. М. Линтваревой. Здесь очень краткая информация об окончании "Именин" и обстоятельные рассуждения о премии с обычными шутками ("Это должно быть, за то, что я раков ловил"), но вместе с тем и с какой-то душевной смятенностью: "Премия, телеграммы, поздравления, приятели, актеры, актрисы, пьесы — все это выбило меня из колеи. Прошлое туманится в голове, я ошалел; тина и чертовщина городской, литературной суеты охватывают меня, как спрут-осьминог. Все пропало! Прощай, лето, прощайте, раки, рыба, остроносые челноки, прощай, моя лень, прощай, голубенький костюмчик… Если когда-нибудь страстная любовь выбивала Вас из прошлого и настоящего, то тоже самое почти я чувствую теперь. Ах, нехорошо все это, доктор, нехорошо!"

Настроение было действительно смутное и сложное. Как сложной и противоречивой была и ситуация — в день своего торжества, в день победы, о которой, конечно, мечтал, хотя и не позволял себе серьезно на нее рассчитывать, именно в этот день надо было вновь, еще более обстоятельно, чем в период "Огней", разъяснить свои взгляды и свое произведение.

Разъяснение это было тем менее приятно, что было оно повторным. Уже сообщив Плещееву, что рассказ вышел с "направлением", Чехов вскоре (4 октября) шлет ему новое письмо, где, видимо, предчувствуя возможные недоразумения, пишет, комментируя "Именины", что боится тех, кто непременно хочет видеть его либералом или консерватором. "Я, — заявляет Чехов, — не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах… Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи… Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святое святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником".

Итак, свободный художник, но не в смысле свободы от общественных обязанностей, небожительства, жреческого служения самоценному искусству. Отнюдь нет. Свобода ему нужна для того, чтобы, будучи независимым от существующих партий и направлений, отстаивать свою программу, свое

представление о подлинных и мнимых ценностях человеческого бытия. Это он и сделал в "Именинах". И вот вынужден был разъяснять то, что, как он думал, должно было быть понятно и без пояснений. "Если мне симпатична моя героиня Ольга Михайловна, либеральная и бывшая на курсах, то я этого в рассказе не скрываю, что, кажется, достаточно ясно. Не прячу я и своего уважения к земству, которое люблю, и к суду присяжных. Правда, подозрительно в моем рассказе стремление к уравновешиванию плюсов и минусов. Но ведь я уравновешиваю не консерватизм и либерализм, которые не представляют для меня главной сути, а ложь героев с их правдой".

Продолжая традиции своего раннего творчества, Чехов создает весьма неприглядную картину торжества ложных интересов, искусственных чувств, картину человеческих отношений, в основе которых лежит ложь, ложь и ложь. Петр Дмитрич глубоко огорчен служебными неприятностями, однако бравирует своим безразличием, и эта его бравада есть ложь, от которой он не может освободиться даже в отношениях с женой — близким, любимым человеком. Да и его служебный конфликт также возник из-за его позы, из-за бравады своими консервативными убеждениями, хотя никаких убеждений, по сути, у него нет. Неустанно доказывая вред так называемых либеральных учреждений, он преспокойно служит в них и, по наблюдениям его супруги, живо интересуется уездными сплетнями, сам интригует, то есть живет так, как и другие уездные обыватели, которым нет дела "ни до суда присяжных, ни до печати, ни до женского образования".

Ольга Михайловна бесконечно страдает, наблюдая за своим мужем, но постоянно лжет и сама. Лжет, говоря любезные слова людям, которых она не уважает, лжет, сохраняя на своем лице искусственную улыбку, которая совершенно не отвечает ее настроению.

Главным источником ложных отношений по-прежнему являются отношения служебные. Это там, на службе, привык Петр Дмитрич разговаривать с людьми с заоблачных высот своего председательского кресла, плохо их различая и слыша, привык к окрикам, небрежному начальственному тону, оттуда пришла его "генеральская походка", "тяжелая красивая поступь", "начальственная вибрация в голосе", но все это настолько въелось в него, что и дома, со своими знакомыми и родными, оп начинает вести себя так же. И таков не один Петр Дмитрич. По наблюдению Ольги Михайловны, все играют какую-то роль и лгут, все стараются быть не теми, кем они на деле являются.

Существенно, однако, что Чехов, объявляя те или иные

убеждения ложными, не затрудняет себя доказательством их несостоятельности. Ложным оказывается само разделение людей на консерваторов, либералов, украинофилов, толстовцев и т. д. Стремление человека причислить себя к какой-нибудь из подобных "фирм" во всех случаях объявляется позой, игрой, отказом от самого себя как такового. Ошибочно, по Чехову, и восприятие людей по тем ярлыкам, которые они цепляют на себя. Доставалось в "Именинах" всем. Как видим, Чехов с полным основанием мог считать свой рассказ сердитым. Однако в связи с этим и возникали недоуменные вопросы к автору.

Плещеев писал Чехову: "Вам прежде всего ненавистна фальшь — как в либералах, так и в консерваторах. Это прекрасно; и каждый честный и искренний человек может только сочувствовать Вам в этом. Но в Вашем рассказе Вы смеетесь над… человеком 60-х годов, застывшим в идеях этой эпохи, — за что собственно? Вы сами прибавляете, что он искренен и что дурного он ничего не говорит. Другое дело, если б он напускал на себя эти идеи — не будучи убежден в их справедливости, или если б, прикрываясь ими, он делал гадости? Таких действительно бичевать следует…"

Что мог ответить Чехов на подобные вопросы-упреки? В общем, все то же, что "фирму" и "ярлык" он считает предрассудком. Впрочем, не только это. Ведь он писал, что подозрительна в его рассказе попытка уравновесить плюсы и минусы. Видите — плюсы и минусы! Значит, для него все же существует оценка консерватизма как такового, и оценка отрицательная (минус), как и оценка либерализма, — положительная оценка (плюс). Но Чехов настаивает на том, что все это имеет второстепенное значение. Так он и пытается объяснить свои насмешки над "человеком шестидесятых годов". Чехов заявляет, что шестидесятые годы для него святое время и вот поэтому-то он и не хочет, чтобы "глупые суслики" опошляли его. "Это полинявшая недеятельная бездарность, узурпирующая 60-е годы; в V классе гимназии она поймала 5–6 чужих мыслей, застыла на них и будет упрямо бормотать их до самой смерти. Это не шарлатан, а дурачок, который верует в то, что бормочет, но мало или совсем не понимает того, о чем бормочет. Он глуп, глух, бессердечен. Вы бы послушали, как он во имя 60-х годов, которых не понимает, брюзжит на настоящее, которого не видит; он клевещет на студентов, на гимназисток, на женщин, на писателей и на все современное и в этом видит главную суть человека 60-х годов. Он скучен, как яма, и вреден для тех, кто ему верит, как суслик".

Что же, весьма важное пояснение. Но ведь в самом

произведении, в "Именинах", не было ничего, что разъяснило бы эту позицию автора. Там давалось только перечисление привычных тем разговоров человека в крылатке, разговоров, ни в коей мере не заслуживающих осуждения. Сообщалось, что он "неизменно говорит… об идеалах, об эмансипации женщин, о прогрессе, о темных силах, о науке, о литературе, декламирует с чувством стихи, в которых встречаются часто слова: заря, закат, факел, ропот, судит о газетах и журналах, издателях и редакторах, одних хваля, других обвиняя в изменничестве, третьих величая подлыми". Еще сообщалось о том, что он грустит о светлом прошлом и отрицает настоящее. Если вспомнить, что настоящее — это годы злейшей реакции, а прошлое — шестидесятые годы, то и в этом трудно усмотреть что-либо предосудительное. И Чехов понимает это. "Не говорит он, в сущности, — сказано тут же, — ничего дурного и, вероятно, всегда искренен…" На это-то место в рассказе и обратил внимание Плещеев.

Не говорит ничего дурного, искренен, а между тем далее следует убийственная его оценка. Как она возникает? Просто так воспринимает его героиня, которой автор доверяет свои мысли, просто ей кажется, что "почему-то всякий раз, едва он откроет рот и своим замогильным тенорком заведет речь об эмансипации или идеалах, как от всей его фигуры начинает веять старым, заброшенным погребом". И все. Как же мог догадаться читатель обо всем том, что писал Чехов Плещееву, о том, что шестидесятые годы для автора "святое время"? Догадаться об этом было совершенно невозможно, но Чехов и не считал это необходимым. "Когда я изображаю подобных субъектов, — писал он, — или говорю о них, то не думаю ни о консерватизме, ни о либерализме, а об их глупости и претензиях".

Замечания-вопросы Плещеева так и остались, следовательно, без ответа, однако, как и после критики "Огней", Чехов не хочет этого видеть, настойчиво отстаивает свою позицию. "Нет, — пишет он, — не вычеркну я ни украинофила, ни этого гуся, который мне надоел! Он надоел мне еще в гимназии, надоедает и теперь".

И все же где-то в глубине души писатель понимал, что в чем-то Плещеев прав. Во всяком случае, на следующий день он посылает ему новое письмо, теперь краткое. Сообщает о плохом настроении — началось кровохарканье. "Вероятно, пустяки, — пишет Чехов, — но все-таки неприятно". И тут же просит прислать корректуру. "Я ничего не прибавлю, — поясняет он, — но кое-что, быть может, исправлю и вычеркну". Трудно сказать, какие исправления сделал бы Чехов в октябре 1888 года. Просьба

пришла в редакцию поздно, и корректуры он так и не получил. Чехов долго не переиздавал "Именины", а когда в 1893 году готовил рассказ для отдельного издания, значительно отредактировал его, скрупулезно устранив все сомнительные и уязвимые в политическом смысле места.

Откуда же шло убеждение, что не в консерватизме и не в либерализме дело, что "фирма" и "ярлык" — это предрассудки?

В основе "Именин" лежит в общем-то весьма стройная концепция отношений между людьми. Как и раньше, Чехов убежден, что люди живут, искажая свою человеческую природу, попирая свое человеческое естество. Беда не только в том, что Петр Дмитрич позирует, играет несвойственную ему роль. Худо, что это затемняет и искажает в нем его нормальные человеческие черты и чувства. Он любит свою жену, но та ложь, та поза, которые поработили его, все больше и больше отдаляют его от самого близкого и любимого существа — его жены.

Искусственность его генеральских повадок и всех тех вопросов и проблем, которые, родились в служебной официальной сфере, легко обнаруживается в семейной обстановке. Тут он уже не консерватор, а просто усталый огорченный человек, человек в глубине души понимающий, что запутался в своей лжи и наделал глупостей.

Однако он так и не находит в себе силы вырваться из охватившей его лжи.

Жертвой всеобщей лживости оказывается и Ольга Михайловна. Тяжело переживая ложь своего мужа, она лжет и сама, и чем глубже поглощает ее эта стихия, тем острее складывается драматическая ситуация в доме. Постепенно ее ненависть к лжи и фальши начинает распространяться на людей, в том числе на ее мужа, которого она безумно любит.

В этом перерождении добрых и любящих по природе своей людей и видит Чехов главную проблему, куда более важную, как ему кажется, чем проблема консерватизма и либерализма. В результате этого процесса назревает и разражается катастрофа. И когда она свершилась, когда накопившаяся отчужденность и ненависть прорвались наружу и сделали свое дело, — погиб неродившийся маленький человек, — герои понимают, как ничтожно было все то, чем они жили, что властно владело ими, определяло их слова и поступки. "Оля! — сказал он, ломая руки, и из глаз его вдруг брызнули крупные слезы. — Оля! Не нужно мне ни твоего ценза, ни съездов (он всхлипнул)… ни особых мнений, ни этих гостей, ни твоего приданого… ничего мне не нужно! Зачем мы не берегли нашего ребенка! Ах, да что говорить!"

Как видим, сфере служебных и общественных отношений, которые объявляются источником лжи, противопоставляется интимный домашний мир, мир, где ложь оказывается только ложью и где возможны отношения лишь на основе правды человеческих чувств. Ложь общественной сферы страшна тем, что заполняет жизнь людей такими мнимыми ценностями, как "фирма" и "ярлык", сеет семена раздора, отчужденности и ненависти. Между тем, думает Чехов, люди должны строить свои отношения лишь на основе добра и любви.

Идея всеобщей любви, как единственно возможной базы человеческого общежития, все больше овладевала Чеховым под влиянием нравственной проповеди Л. Н. Толстого. Об этом лучше всего свидетельствуют упоминавшиеся выше "толстовские" рассказы Чехова 1886–1887 годов. Рассматривая в них те или иные аспекты учения Толстого, Чехов вновь и вновь возвращается к столкновению "правды" чувства и рассудочной "правды", вслед за Толстым все определеннее отдает предпочтение "правде" нерассуждающей любви. В рассказе "Казак" молодожены встретили на пасху в степи больного человека, который попросил у них кулича. Восторжествовала жена, которая очень разумно объяснила, почему не следует крошить в степи кулич, который они только что освятили в церкви. Однако с того и начались в их семье беды, так как муж вдруг понял, что его рассудительная жена человек недобрый и черствый. В рассказе "Нищий", видимо написанном под влиянием толстовского "Альберта", вновь сталкиваются две "правды" — "правда" рассудительного барина, взявшегося наставить на путь истинный пьянчугу Лушкова, и "правда" доброй, сострадательной кухарки Ольги, которая честила пьяницу почем зря, но добросовестно исполняла порученную ему работу. Лушков исправился, и, как выяснилось, именно под влиянием, казалось бы, нелепых, но добрых поступков кухарки.

Всепобеждающая сила нерассуждающей любви утверждается в рассказе 1886 года "Любовь". Ничем, казалось бы, не заслуживает любви жена героя рассказа — тупое, неряшливое, ленивое существо, между тем муж так любит ее, что прощает ей все. "Бывало, помню, — признается он, — в дни моего ловеласничества я бросал женщин из-за пятна на чулке, из-за одного глупого слова, из-за нечищеных зубов, а тут я прощаю все: жеванье, возню со штопором, неряшество, длинные разговоры о выеденном яйце. Прощаю я почти бессознательно, не насилуя своей воли, словно ошибки Саши — мои ошибки, а от многого, что прежде меня коробило, я прихожу в умиление и даже восторг. Мотивы такого всепрощения сидят в моей любви к Саше, а где

мотивы самой любви — право, не знаю".

Тогда, в 1886–1887 годах, подобные рассказы не только не преобладали в творчестве Чехова, но явно терялись среди произведений иных и по теме и по настроению. Теперь, в период написания "Именин", идея всеобщей любви оказывается основополагающей для определения правды и лжи, добра и зла. В связи с этим и происходит очевидное сближение с Толстым, прежде всего в самом подходе к нравственным проблемам, по сравнению с которыми все другие, в том числе и политические, и социальные, вопросы объявляются второстепенными.

Близкий Толстому подход к построению нравственной коллизии, вбирающей в себя все другие проблемы и обретающей поэтому особую драматическую остроту, ведет к сближению с Толстым и в художественном плане. Ужо Плещеев заметил в "Именинах" очевидные переклички с "Анной Карениной". Чехов признал, что видел эти совпадения, но не нашел в себе силы отказаться от них — жалко было. Позже Чехов устранил некоторые из этих мест, однако далеко не все. И он, видимо, был прав, оставив многое в неприкосновенности. Ведь это были лишь частные проявления более серьезной общности, прежде всего общности той драмы, которую переживают Анна Каренина и Ольга Михайловна, обе, каждая по-своему, втянутые в водоворот лжи, не имеющие сил побороть ее, оказывающиеся жертвой восторжествовавшего в них чувства отчужденности и ненависти.

Таким образом, Чехов был прав, утверждая, что рассказ у него с "направлением". Однако издержки этого направления сказались сразу же, тут же в "Именинах". Ведь консерватизм и либерализм действительно уравнивались в рассказе, хотя автор и не хотел этого. И это было не только "подозрительно", но и неприемлемо, неприемлемо для него самого, так как они вовсе не были для него равноценны. В связи с этим естественно возникал вопрос — так ли уж была непогрешима выработанная им стройная система взглядов, призванная охватить в целом противоречивые явления действительности? Вряд ли Чехов после тех вопросов, которые поставил перед ним Плещеев, был до конца уверен в этом.

Пушкинская премия давала повод серьезно взвесить и оценить не только последний творческий опыт, но и все сделанное, проанализировать и осмыслить весь пройденный путь. Итоги этих размышлений были самокритичны, а в иных случаях даже самоуничижительны. 10 октября 1888 года, рассказывая, какой эффект на окружающих произвело присуждение ему премии, Чехов писал: "…Газетные беллетристы, второго и третьего сорта должны воздвигнуть мне памятник или по крайней мере поднести серебряный портсигар; я проложил для них дорогу

в толстые журналы, к лаврам и сердцам порядочных людей. Пока это моя единственная заслуга, все же, что я написал и за что мне дали премию, не проживет в памяти людей и десяти лет". Ту же мысль он повторяет 20 октября: "Все мною написанное забудется через 5-10 лет; но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы — в этом моя единственная заслуга".

Несколько позже — 27 октября — в письме Суворину, посвященном вопросам творчества, Чехов наиболее обстоятельно рассказывает о нерешенных творческих проблемах, о своем отношении к тому, что им уже сделано. Соглашаясь с Суворины, Антон Павлович признает, что герой его "Именин" интересен и заслуживает более тщательной разработки. И тут же горькая досада — по его мнению, он режет своих героев срочной работой. "Я охотно, с удовольствием, с чувством и с расстановкой описал бы *всего* моего героя, описал бы его душу во время родов жены, суд над ним, его пакостное чувство после оправдательного приговора, описал бы, как акушерка и доктора ночью пьют чай, описал бы дождь… Это доставило бы мне одно только удовольствие…" Далее идут сетования, что он связан жесткими сроками, мыслью, что у "Северного вестника" мало денег и журналу трудно оплачивать большое произведение. Все это понуждает торопиться, комкать материал. Но главное, однако, в том, по мнению Чехова, что в результате ему так и не удается овладеть новой формой большого рассказа.

"Поневоле, делая рассказ, — пишет Чехов, — хлопочешь прежде всего о его рамках: из массы героев и полугероев берешь только одно лицо — жену или мужа, — кладешь это лицо на фон и рисуешь только его, его и подчеркиваешь, а остальных разбрасываешь по фону, как мелкую монету, и получается нечто вроде небесного свода: одна большая луна и вокруг нее масса очень маленьких звезд. Луна же не удается, потому что ее можно понять только тогда, если понятны и другие звезды, а звезды не отделаны. И выходит у меня не литература, а нечто вроде шитья Тришкиного кафтана. Что делать? Не знаю и не знаю. Положусь на всеисцеляющее время".

Чехов заблуждался, думая, что его творчество будет забыто через 5-10 лет. Ошибался он и в оценке своих достижений в разработке жанра большого рассказа. Любопытно, что, точно очерчивая схему, уже найденную им, Чехов сетует по тому поводу, что отступает от традиционной формы повести, хотя эти-то отличия и являлись его находками. Не был он прав и в оценке своих "Именин", в общем уравнивая их с "Огнями". Конечно, он не достиг и, видимо, не мог достигнуть тех глобальных целей, которые ставил перед собой, когда писал этот рассказ.

Несомненны были и издержки его всеохватывающего замысла, принятой им иерархической схемы. Но в отличие от "Огней" эти издержки были устранимы, и, когда Чехов проделал позже необходимую редакторскую работу, стало ясно, что это глубокое, страстное, впечатляющее произведение, остро направленное против лжи и фальши в человеческих отношениях. "Именины" оказались памятником еще одного творческого соревнования, на этот раз с Л. Н. Толстым.

Однако явная недооценка значения своего творческого свершения не мешала, а, пожалуй, помогала Чехову идти и идти вперед. В том же письме Суворину от 27 октября Антон Павлович пишет: "Если опять говорить по совести, то я еще не начинал своей литерат[урной] деятельности, хотя и получил премию… В голове у меня целая армия людей, просящихся наружу и ждущих команды. Все, что я писал до сих пор, ерунда в сравнении с тем, что я хотел бы написать и что писал бы с восторгом… Мне не нравится, что я имею успех; те сюжеты, которые сидят в голове, досадливо ревнуют к уже написанному; обидно, что чепуха уже сделана, а хорошее валяется в складе, как книжный хлам". И далее новый поворот мысли. "Конечно, в этом вопле много преувеличенного, многое мне только *кажется,* но доля правды есть, и большая доля". И тут же сомнение: кто же он — самонадеянный человек или же в самом деле "организм, способный быть хорошим писателем"? А может быть, размышляет Чехов, все эти сомнения общий удел пишущих людей?

Так или иначе, но в период этих рассуждений Чехов уже работал над новым произведением, на этот раз для сборника памяти В. М. Гаршина.

С просьбой принять участие в сборнике Плещеев обратился к Антону Павловичу вскоре после смерти Гаршина. Тогда же, в начале апреля 1888 года, Чехов дал согласие. Однако замысел рассказа окончательно определился лишь осенью. 15 сентября, в разгар работы над "Именинами", Антон Павлович писал Плещееву: "Что касается гаршинского сборника, то не знаю, что и сказать Вам. Не дать рассказа — не хочется. Во-первых, таких людей, как покойный Гаршин, я люблю всей душой и считаю своим долгом публично расписываться в симпатии к ним; во-вторых, Гаршин в последние дни своей жизни много занимался моей особой, чего я забыть не могу; в-третьих — отказаться от участия в сборнике — значит поступить не по-товарищески, сиречь по-свински. Все это я чувствую до мозга костей, но представьте мое нелепое положение! У меня решительно нет тем, сколько-нибудь годных для сборника.

Все, что есть, или очень пошло, или очень весело, или очень

длинно… Впрочем, есть у меня еще одна тема: молодой человек гаршинской закваски, недюжинный, честный и глубоко чуткий, попадает первый раз в жизни в дом терпимости. Так как о серьезном нужно говорить серьезно, то в рассказе этом все вещи будут названы настоящими их именами. Быть может, мне удастся написать его так, что он произведет, как бы я хотел, гнетущее впечатление; быть может, он выйдет хорош и сгодится для сборника…" Единственно, что еще смущало Чехова, так это цензура. Не выхватит ли она из рассказа то, что в нем так важно? В конечном счете, отбросив сомнения, Чехов принялся за осуществление своего замысла. 3 ноября он сообщает Плещееву, что уже написана Ќ часть рассказа, 10 ноября, что он близится к концу, а 11 ноября пишет Суворину: "Сегодня я кончил рассказ для "Гаршинского сборника" — словно гора с плеч. В этом рассказе я сказал свое, никому не нужное мнение о таких редких людях, как Гаршин. Накатал чуть ли не 2000 строк. Говорю много о проституции…" И тут же добавляет: "Отчего у Вас в газете ничего не пишут о проституции? Ведь она страшнейшее зло. Наш Соболев переулок — это рабовладельческий рынок".

Первая часть рассказа и посвящена раскрытию этой темы. Однако не только этой. Основная задача, которую ставит перед собой Чехов при зарисовке современного "рабовладельческого рынка", — раскрыть своеобразие душевного и психологического склада "человека гаршинской закваски".

Это была очень нелегкая задача. Ведь именно Гаршин был наиболее ярким представителем людей "гаршинской закваски". Между тем Чехов хотел запечатлеть не облик Гаршина, а определенное социально-психологическое явление, характерный человеческий тип. Задача осложнялась и тем, что уже существовала целая галерея подобных персонажей, созданных самим Гаршиным. Что же, создавать еще одного близнеца, еще одного героя, который повторял бы духовный склад героев гаршинских рассказов? Вряд ли такая перспектива могла вдохновить Антона Павловича.

Но и этим не ограничивались трудности. Чехов хорошо знал, что творческие достижения Гаршина, которые выдвинули его в ряд выдающихся русских писателей, были во многом определены созданием образов людей повышенной чуткости к социальной несправедливости, людей именно гаршинского склада.

Антон Павлович брался за чрезвычайно сложную задачу. И все же она была выполнимой. Дело в том, что Чехов стремился не только запечатлеть заинтересовавший его тип, но и сказать *свое мнение* "о таких редких людях, как Гаршин". Иначе говоря, он вновь отказывался от роли "беспристрастного свидетеля", что и

открывало перед ним творческий простор.

Чехов вновь открыто вступает в творческое соревнование, строя свой рассказ именно на гаршинском материале. Прежде всего берется гаршинская фабульная схема, определяемая коренной особенностью социально-психологического склада героя. Как и у Гаршина, герой Чехова, студент Васильев, сталкивается с определенным примелькавшимся социальным явлением, которое вдруг до глубины души потрясает его, неожиданно раскрывая чудовищность торжествующего в социальной действительности зла.

Используя в этих целях первую встречу студента с женщинами публичного дома, Чехов так же откровенно идет вслед за Гаршиным, который обращался к этой теме и посвятил ей два своих рассказа — "Происшествие" и "Надежда Николаевна". Однако тут-то и определяется творческий водораздел. Сохраняя гаршинскую схему конфликтной ситуации, Чехов незаметно наполняет ее новым содержанием.

Васильев первый раз идет в публичный дом, но, как ему кажется, хорошо знает падших женщин. Он убежден, что все они жертвы неких роковых обстоятельств, "осознают свой грех и надеются на спасение". Откуда у Васильева это убеждение? Чехов не оставляет сомнения в том, что оно пришло к герою из литературы гаршинского направления. В самом деле, те грешные, печальные создания в темных одеждах, с бледными лицами, которые рисует его воображение, явно навеяны гаршинскими образами. Драматическая ситуация и состоит в том, что те женщины, которых Васильев встречает в доме терпимости, оказываются решительно непохожи на эти образы.

Как ни страшно было то, о чем рассказывал Гаршин, реальная правда жизни, с которой Чехов сталкивает своего героя, оказывается неизмеримо более ужасной. Ужасно было, что люди, с которыми Васильев и его товарищи встретились в Соболевой переулке, были совершенно равнодушны. "Никто не торопился, никто не прятал в воротник своего лица, никто не покачивал укоризненно головой… И в этом равнодушии, в звуковой путанице роялей и скрипок, в ярких окнах, в настежь открытых дверях чувствовалось что-то очень откровенное, наглое, удалое и размашистое. Должно быть, во время оно на рабовладельческих рынках было так же весело и шумно, и лица, и походка людей выражали такое же равнодушие".

А в самих домах было и того страшней. Особенно ужасны были наглость и безвкусица, которые проявлялись во всем, но больше всего в самих женщинах. Как ни всматривался Васильев в их лица, он не видел ничего, кроме тупого выражения

"обыденной, пошлой скуки и довольства. Глупые глаза, глупые улыбки, резкие, глупые голоса, наглые движения — и ничего больше". Разве еще — длинные омерзительные фразы, которые изрыгались этими женщинами. Все это и приводит студента к страшной мысли, что дело тут куда хуже, чем рассказали ему книги. Он когда-то читал, например, о том, как некий чистый молодой человек полюбил публичную женщину и предложил ей стать его женой, но та, считая себя недостойной такого счастья, отравилась. Ту называли падшей. А эти? Какое название подобрать для тех, которые пляшут сейчас и говорят эти мерзкие фразы? И Васильев приходит к заключению, что женщины эти "не погибающие, а уже погибшие". И еще страшно Васильеву, что он — добрый, отзывчивый человек — ничего не испытывает к ним, кроме отвращения и ненависти.

Потом ненависть сменяется острым чувством жалости, и тут-то и начинается типичный для человека гаршинского склада духовный кризис. Подавленный безмерностью наблюдаемого им зла, сознанием ответственности и вины людей, он теперь по-новому смотрит на товарищей, так недавно покорявших его своей непосредственностью. "Они… поют, хохочут, здраво рассуждают, но разве не они сейчас эксплоатировали голод, невежество и тупость?" — негодует Васильев.

Работая над "Припадком", Чехов, видимо, учитывал просчеты при написании "Огней". Теперь он уже не пренебрегает своим творческим опытом, накопленным в период работы над лирической прозой. Напротив, опираясь на него, ищет решения новой творческой задачи. Прежде всего это относится к пейзажной живописи в "Припадке". Следуя принципу "кстати" при описании природы, Чехов обрамляет рассказ вечерним зимним пейзажем, который оказывается зримым отражением душевного состояния героя.

Когда Васильев вышел из дому, исполненный решимости быть таким же простым и непосредственным, как и его друзья, только что прошел первый снег и "все в природе находилось под властью этого молодого снега. В воздухе пахло снегом, под ногами мягко хрустел снег, земля, крыши, деревья, скамьи на бульварах — все было мягко, бело, молодо, и от этого дома выглядывали иначе, чем вчера, фонари горели ярче, воздух был прозрачней, экипажи стучали глуше, и в душу вместе со свежим, легким морозным воздухом просилось чувство, похожее на белый, молодой, пушистый снег". И Васильев целиком отдается этому чувству. Ему нравятся и его приятели, и вечерний морозный воздух, и особенно "этот прозрачный, нежный, наивный, точно девственный тон…".

Вот с этим душевным настроением Васильев и попадает в Соболев переулок. И когда он переполнился ужасающими впечатлениями и выбежал из публичного дома на улицу, чтобы там дождаться своих приятелей, вновь шел снег. "Если взглянуть вверх на эти потемки, — пишет Чехов, — то весь черный фон был усыпан белыми движущимися точками: это шел снег. Хлопья его, попав в свет, лениво кружились в воздухе, как пух, и еще ленивее падали на землю. Снежинки кружились толпой около Васильева и висли на его бороде, ресницах, бровях… Извозчики, лошади и прохожие были белы.

"И как может снег падать в этот переулок! — думал Васильев. — Будь прокляты эти дома!"

Потом они шли по ночным улицам, и Васильев обличал своих приятелей, те же только развели руками и обругали его дураком и болваном. Они расстались, Васильев пошел один, и тут в его душевном состоянии наступил новый перелом. И опять преображается картина зимнего снежного вечера, в соответствии с новым состоянием героя, приобретая характер зловещего кошмарного видения. "Ему было страшно потемок, страшно снега, который хлопьями валил на землю и, казалось, хотел засыпать весь мир; страшно было фонарных огней, бледно мерцавших сквозь снеговые облака. Душою его овладел безотчетный, малодушный страх. Попадались изредка навстречу прохожие, но он пугливо сторонился от них. Ему казалось, что отовсюду идут и отовсюду глядят на него женщины, только женщины…

"Начинается у меня, — думал он. — Припадок начинается…"

Во второй половине рассказа нельзя не обратить внимания на описание душевной боли. Писатель гордился этим описанием, сделанным, как он говорил, по всем правилам психиатрической науки. Однако, рисуя острый приступ душевной боли, Чехов вновь решает сразу несколько задач.

Прежде всего это дальнейшее раскрытие образа человека гаршинской закваски. И, пожалуй, именно здесь, в заключительных главах рассказа, образ Васильева оказывается наиболее близок Гаршину. Во всяком случае, если верить свидетельству Успенского, припадок душевной боли, который переживает Васильев, разительно напоминает то, что происходило в аналогичных ситуациях с Гаршиным. Тут же с точностью социолога и психиатра Чехов дает свое объяснение гибели таких людей, как Гаршин.

Чем тяжелей, чем безысходнее становились мысли Васильева о социальном зле, тем мучительнее, тем нестерпимее делалась охватившая его всепоглощающая душевная боль — "тупая, беспредметная, неопределенная, похожая и на тоску, и на страх в

высочайшей степени, и на отчаяние". Стараясь заглушить эту боль, он, как и Гаршин, который в такое время стаканами пил рижский бальзам, пьет водку, но это нисколько не облегчает его муки. Потом он, плача и дрожа от боли, обнажает грудь и подставляет ее сырому снегу и ветру. "Но и это не уменьшило боли. Тогда он нагнулся через перила моста и поглядел вниз, на черную, бурливую Яузу, и ему захотелось броситься вниз головой, не из отвращения к жизни, не ради самоубийства, а чтобы хотя ушибиться и одною болью отвлечь другую".

Не так ли погиб Гаршин, не в таком ли состоянии полетел он в пролет лестничной клетки? Именно так, убежден Чехов, и это, нет сомнения, был самый глубокий и мудрый ответ на мучительный вопрос, взволновавший Россию, ответ, достойно завершавший полемику по поводу смерти Гаршина. Примечательно, что во втором варианте своей статьи "Смерть Гаршина", который был напечатан в том же сборнике "Памяти Гаршина", Успенский пришел примерно к тому же выводу.

В основе "Припадка" все еще лежит идея всеобщей любви, "Припадок" так же, как "Именины", полон гнева и протеста. По-своему тут проводится и знакомое нам противопоставление значимого и незначимого в общественной жизни. "- Может быть, все вы и правы! — сказал Васильев… — Может быть! Но мне все это кажется удивительным! Что я был на двух факультетах — в этом видят подвиг; за то, что я написал сочинение, которое через три года будет брошено и забудется, меня превозносят до небес, а за то, что о падших женщинах я не могу говорить так же хладнокровно, как об этих стульях, меня лечат, называют сумасшедшим, сожалеют!" Вместе с тем многое и отличает "Припадок" от "Именин".

Новое состоит в том, что обращение к конкретной проблеме социального зла оказалось серьезнейшим испытанием для идеи всеобщей любви. В самом деле, одна из важнейших особенностей Васильева, как человека гаршинского склада, состоит в стремлении одолеть увиденное им зло, одолеть немедленно, во что бы ни стало, убеждение в том, "что вопрос этот не чужой, а его собственный". Так возникает главная, основная проблема — проблема "что делать?".

В "Припадке" эта идея выступала в толстовском толковании. Размышления Васильева обнажают это с предельной ясностью. С позиций толстовства отказывается он от надежд на науку и литературу. "Как бы высоки ни казались науки и искусства, — заключает Васильев, — они все-таки составляют дела рук человеческих, они плоть от плоти нашей, кровь от крови. Они больны тем же, чем и мы, и на них прежде всего отражается наши

порча. Разве литература и живопись не эксплоатируют нагого тела и продажной любви? Разве наука не учит глядеть на падших женщин только как на товар, который в случае надобности следует браковать?" В духе ортодоксального толстовства определяет он и единственное, как ему вначале кажется, действенное средство борьбы со злом проституции. Для разрешения нравственных вопросов, думает Васильев, единственный выход — апостольство.

"И он стал мечтать о том, как завтра же вечером он будет стоять на углу переулка и говорить каждому прохожему:

— Куда и зачем вы идете? Побойтесь вы бога!

Он обратится к равнодушным извозчикам и им скажет:

— Зачем вы тут стоите? Отчего же вы не возмущаетесь, не негодуете? Ведь вы веруете в бога и знаете, что это грешно, что за это люди пойдут в ад, отчего же вы молчите? Правда, они вам чужие, но ведь и у них есть отцы, братья, точно такие же, как вы…"

Додумавшись до этого, Васильев переживает истинный экстаз, подлинное вдохновение, весьма похожее на то состояние, в котором находился герой гаршинского "Красного цветка", задавшийся целью своим личным усилием искоренить все мировое зло.

Однако в отличие от Гаршина Чехова интересует не только сам этот благородный порыв. Как он ни прекрасен, вопрос "что делать?" неумолим и требует такого же неоспоримого ответа, как реально и неоспоримо вызвавшее его социальное зло. На поверку, однако, выходит, что реального ответа на этот роковой вопрос нет. Ну, хорошо, думает Васильев, он будет проповедовать в Соболевом переулке любовь к ближнему, а в то же время в Смоленске и Саратове, в Нижнем Новгороде и Варшаве, в Лондоне и Гамбурге будут развращаться все новые и новые тысячи несчастных женщин… "Лондонские, гамбургские, варшавские своею массою давили его, как горы давят землю; он робел перед этой массой, терялся; вспоминал он, что у него нет дара слова, что он труслив и малодушен, что равнодушные люди едва ли захотят слушать и понимать его, студента-юриста третьего курса, человека робкого и ничтожного, что истинное апостольство заключается не в одной только проповеди, но и в делах…"

Позже, в начале девяностых годов, рассказывая о том, что толстовская философия сильно трогала его, что она владела им лет 7–8, Чехов тут же сделает оговорку, что действовали на него не основные положения толстовства, а "толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего

рода".

Сближение Чехова с Толстым было глубоко противоречивым процессом. Оно особенно отчетливо проявилось в то время, когда писатель почувствовал, что очень "сердит", когда он решил писать рассказы в протестующем тоне, рассказы с "направлением". Гениальный художник загипнотизировал Чехова тем бесстрашием, с которым он срывал все и всяческие маски с современного общества, показывая лживость, фарисейство и безнравственность жизни господствующих классов, загипнотизировал потому, что это полностью отвечало чеховскому настроению, как оно определилось к осени 1888 года.

Однако само по себе обнажение фальши и противоестественности господствующих социальных отношений не было новым для Чехова. С этой мыслью он и сам вошел в русскую литературу. Чего ему не хватало, как он думал, так это стройной системы взглядов, которая позволила бы уверенно судить об всех тех вопросах и проблемах, которыми жили его современники, к которым он столь неудачно попытался прикоснуться в "Огнях". Нравственное учение Толстого-обличителя покорило Чехова своей всеобщностью, своей универсальностью.

При всем том Чехов, материалист и атеист, человек непоколебимо верящий в разум и науку, не мог принять учение Толстого безоговорочно. Чеховский рационализм был непримирим с толстовством, с тем, что сам Чехов назвал основными положениями философии Толстого. Отсюда неизбежное усиление критики толстовства именно в период сближения с нравственным учением Толстого, усиление критики таких его положений, которые были Чехову неприемлемы, — толстовской религиозно-христианской проповеди, идей непротивленчества и аскетизма. Тем самым процесс сближения с толстовской философией являлся в то же время процессом последовательного высвобождения в ней ее гуманистической основы, близкой просветительским взглядам Чехова. Со всей очевидностью это определилось уже в работе над "Припадком".

Гипнотическая сила толстовской идеи всеобщей любви наиболее полно проявляется здесь в глубокой симпатии Чехова к человеку гаршинского склада, самозабвенно охваченному этой идеей. Более того, как и в "Именинах", писатель отдает здесь явное предпочтение нравственным вопросам. Ведь главным злом, о котором идет речь в рассказе, оказывается в конечном счете забвение людьми их основного нравственного долга, их равнодушие и безучастность. Все это было в полном соответствии с Толстым.

И все же в отличие от "Именин" идея эта принимается теперь не безоговорочно. Ведь автор "Припадка" не сливается со своим героем, как это было у Гаршина. Хотя Чехов всей душой и симпатизирует Васильеву, но смотрит на него явно со стороны, показывает его не только сильные, но и слабые стороны. Этой слабой стороной Васильева является его бессилие, которое он сам и осознает. При этом в первую очередь обнажалась утопичность, мечтательность толстовских порывов Васильева, охватившей его идеи апостольства. В "Припадке" была заложена потенциальная возможность пойти дальше, увидеть несостоятельность и самой идеи всеобщей любви. Чехов пока не пользуется этой возможностью, однако ее возникновение в связи с постановкой вопроса "что делать?" было весьма многообещающим. Пройдет время, и писатель сделает необходимые выводы. Но уже и сейчас, в "Припадке", обращение к конкретной проблеме социального зла и постановка вопроса о необходимости борьбы с ним во многом нейтрализовали то толстовское противопоставление нравственных и социально-политических проблем, которое привело Чехова в "Именинах" к ряду опрометчивых суждений. На этот раз преобладал гуманистический пафос, в конечных выводах лишенный специфически толстовской окраски.

Характеризуя своего героя, Чехов писал в "Припадке": "Кто-то из приятелей сказал однажды про Васильева, что он талантливый человек. Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант — *человеческий.* Он обладает тонким, великолепным чутьем к боли вообще. Как хороший актер отражает в себе чужие движения и голос, так Васильев умеет отражать в своей душе чужую боль". Как выяснилось потом, М. Горький обратил на "Припадок" особое внимание и в своих воспоминаниях рассказал, что после "Припадка" стал считать самого Чехова "писателем, который в совершенстве обладает талантом человеческим, тонким, великолепным чутьем к боли и обиде за людей".

Закончив рассказ, Чехов сообщил Суворину 11 ноября 1888 года: "Говорю много о проституции, но ничего не решаю". 23 ноября в письме к Линтваревой та же мысль: "Я в нем трактую об одном весьма щекотливом старом вопросе и, конечно, не решаю этого вопроса".

Уточняя свои взгляды, высказанные в период обсуждения "Огней", Чехов писал, в частности, о том, что дело художника состоит не в решении вопросов, а в правильной их постановке, и тут же добавлял: "В "Анне Карениной" и в "Онегине" не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно". По сути дела, эта

мысль означала возвращение к идее объективности художественного творчества, требовавшей, по мнению Чехова, освещения явлений действительности с "высшей точки зрения", и поэтому ни в коей мере не противоречила намерению писать "сердитые рассказы".

"Припадок" и являлся новой реализацией этого давнего чеховского принципа. Чехов действительно не решал здесь вопроса о проституции, то есть не выдвигал никаких практических мер по ее искоренению. Однако само понимание той неоспоримой истины, что искоренить зло добрыми пожеланиями и порывами невозможно, было и правильной постановкой вопроса и одновременно правильным его решением. Правильной была и оценка проституции как ужасного зла, и осуждение общества, допускающего это зло. Вот почему Чехов, признавая, что он не решил вопроса, тут же мог написать о "Припадке": "Прочтется он с пользой…"

Как видим, и в орбите толстовского влияния Чехов оставался самим собой. И в эти годы он вел борьбу за выработку своего самостоятельного мировоззрения, причем, может быть, особенно напряженную и, несмотря на все издержки, весьма плодотворную.

В поисках общей идеи

Если ознакомиться с перечнем произведений, которые были опубликованы Чеховым в 1889 году, то может создаться впечатление, что произошел резкий спад его творческой активности. В самом деле, по сравнению с предшествующими годами, в 1889 году появляется необычно мало новых произведений писателя. В новогоднем номере "Нового времени" опубликован рассказ "Пари", который был написан в конце 1888 года, почти одновременно с другим рассказом — "Сапожник и нечистая сила", напечатанным в "Петербургской газете" в декабре 1888 года. В мартовской книжке "Северного вестника" печатается "Иванов", премьера которого в Москве состоялась в ноябре 1887 года. Тогда же, в марте, в "Новом времени" публикуется "Княгиня", начатая еще в ноябре 1888 года. Далее следует большой перерыв, после которого в ноябре 1889 года в "Северном вестнике" появляется "Скучная история", а в "Новом времени" — рассказ "Обыватели".

И все же, как ни убедительны эти факты, судить на их основании об интенсивности творческой деятельности писателя было бы весьма опрометчиво. Сам Чехов в ответ на вопрос Суворина — не обленился ли он? — ответил, пошучивая, что, во всяком случае, он не стал ленивее, чем был раньше. И тут же добавил: "Работаю я теперь столько же, сколько работал 3–5 лет назад. Работать и иметь вид работающего человека в промежутки от 9 часов утра до обеда и от вечернего чая до сна вошло у меня в привычку, и в этом отношении я чиновник".

Что же изменилось? Прежде всего работа его стала значительно разносторонней. Вместе с ростом известности все расширялся круг знакомых и поток всякого рода обращений и просьб. Главным образом, просьб ознакомиться с рукописями произведений. Летом Чехов три недели проведет в Ялте. Рассказывая о городе, Чехов, в частности, замечает: "Много пишущих, но ни одного талантливого человека". Откуда такая осведомленность? Оказывается, написаны эти строки со знанием дела. В другом своем письме Чехов сообщает: "Редко остаюсь один… Шляются ко мне студенты и приносят для прочтения свои увесистые рукописи. Одолели стихи. Все претенциозно, умно, благородно и бездарно".

Как бы то ни было, но Чехов все больше втягивается в подобную работу. Именно работу, так как он не только читает, но во всех случаях, когда это возможно, редактирует — правит, сокращает и переделывает рукописи, стараясь сделать их

пригодными для публикации. В октябре Чехов пишет Суворину: "А я наловчился корректировать и марать рукописи. Знаете что? Если Вас не пугает расстояние и скука, то пришлите мне заказною бандеролью все то беллетристическое, что имеется у Вас под руками и Вами забраковано… Я читаю быстро. Помнится, зимою, ночью, сидя у Вас, я из плохого брошенного рассказа Кони сделал "субботник", который на другой день многим понравился". Суворин, конечно, немедленно ухватился за это предложение, и в Москву полетели посылки. Чехов редактирует и аккуратно отсылает рукописи обратно. Что это была за работа, показывают сопроводительные письма. Так, например, 20 ноября, извещая о возвращении присланных ему рассказов, Чехов поясняет: "В "Певичке" я середину сделал началом, начало серединою и конец приделал совсем новый. Девица, когда прочтет, ужаснется".

25 марта 1889 года Чехов был избран членом комитета Общества русских драматических писателей и постепенно втягивается в эту работу.

Начиная с 1887 года все большее место в творческой деятельности Чехова занимает театр.

В восьмидесятые годы влечение Чехова к театру из года в год крепнет, становится все более разносторонним. В своих рассказах, фельетонах и письмах Чехов часто и охотно пишет о положении дел в московских и провинциальных театрах, об актерах и антрепренерах, о драматургии и драматургах. При этом постепенно у него складывается достаточно стройная система взглядов на постановку театрального дела в стране.

Положение в театре оценивается Чеховым критически, подчас резко критически. И не потому, что не было талантливых актеров. Напротив, интересных талантливых людей писатель умеет найти даже в самых захудалых театральных труппах. Тревожит его, что и в провинциальных, и в частных московских театрах власть принадлежит невежественным дельцам, умеющим думать только о барышах, тревожит отсутствие у актеров школы, необходимого образования, знания жизни, воспитанности. Как следствие — ужасный репертуар, плохое исполнение значительных вещей. Так рождался своеобразный чеховский призыв — "спасение театра в литературных людях". В связи с этим писатель всячески стремится привлечь к работе для театра писателей, которые кажутся ему интересными и талантливыми. Отсюда же и новый источник огорчений, когда приходится знакомиться в рукописи или уже на сцене с бездарными произведениями, когда надежды, которые он возлагал, например на И. Щеглова, не оправдываются.

Крепнет и непосредственная творческая связь Чехова с театром. Как это ни покажется парадоксальным, но прежде всего

сближение происходит в повествовательном творчестве писателя. Именно тут оттачивает Чехов профессиональные навыки драматурга.

Речь идет о многочисленных рассказах первой половины восьмидесятых годов, написанных в виде небольших драматических сценок, наконец, о рассказах-сценках, в которых повествовательная часть сводится к минимуму и представляет собой, в сущности, распространенные ремарки. Создавая такие рассказы, Чехов учился выявлять характеры и психологию своих героев в действии, делать это так, чтобы они были понятны без пояснений автора, то есть учился тому, что и составляет главную особенность драматургического жанра. Поэтому Чехов мог в основу водевилей, которые писал позже, класть свои рассказы. Так были написаны чеховские драматические миниатюры: "На большой дороге", "Калхас" ("Лебединая песня"), "Свадьба", "Трагик поневоле", "Юбилей". По этой же причине многие рассказы Чехова часто привлекают внимание режиссеров, которые охотно ставят их на сценах театров и экранизируют.

Постановка водевилей, особенно "Иванова", позволила Чехову еще ближе познакомиться с состоянием театрального дела, острее ощутить его недостатки. В 1887 году, рассказывая о подготовке спектакля в театре Корша, Антон Павлович писал: "Прежде всего: Корш обещал мне десять репетиций, а дал только четыре, из коих репетициями можно назвать только две, ибо остальные две изображали из себя турниры, на коих гг. артисты упражнялись в словопрениях и брани. Роль знали только Давыдов и Глама, а остальные играли по суфлеру и по внутреннему убеждению… Киселевский, на которого я возлагал большие надежды, не сказал правильно ни одной фразы… В общем, утомление и чувство досады". Те же огорчения преследовали писателя и в 1889 году. 25 ноября он пишет Суворину: "Сазонов скверно играет в "Медведе". Это очень понятно. Актеры никогда не наблюдают обыкновенных людей. Они не знают ни помещиков, ни купцов, ни попов, ни чиновников. Зато они могут отлично изображать маркеров, содержанок, испитых шулеров, вообще всех тех индивидуев, которых они случайно наблюдают, шатаясь по трактирам и холостым компаниям. Невежество ужасное".

Тем приятнее были исключения — знакомство с талантливыми и в то же время интересными, интеллигентными людьми. К 1889 году Антон Павлович близко сошелся с артистом Малого театра Александром Павловичем Ленским, артистом театра Корша, а позже Александрийского театра Владимиром Николаевичем Давыдовым, артистом Александрийского театра Павлом Матвеевичем Свободиным. В феврале 1889 года он

пишет: "Я очень жалею, что в настоящее время русским писателям некогда писать, а русским читателям некогда читать про актеров, а то бы следовало тронуть их. До сих пор наша беллетристика интересовалась только актерской богемой, но знать не хотела тех актеров, которые имеют законные семьи, живут в очень приличных гостиных, читают, судят… Давыдов и Свободин очень и очень интересны. Оба талантливы, умны, нервны, и оба, несомненно, новы. Домашняя жизнь их крайне симпатична".

Михаил Павлович вспоминает, что Свободин несколько раз приезжал к Чеховым на Луку. "После постановки в Петербурге пьесы Антона Чехова "Иванов"…, что было в 1889 году…этот артист очень привязался к брату Антону, и они сдружились. Павел Матвеевич, или, как мы его в шутку называли по-французски, "Поль-Матьяс", и мой брат Антон, оба выдающиеся юмористы, смешили все население Луки своими остроумными выходками, затевали смехотворные рыбные ловли, на которые Свободин выходил во фрачной паре и в цилиндре, и были неистощимы на шутки. Нужно только представить себе человека на деревенском берегу реки, заросшем камышами, в белой манишке и при белом галстуке, во фраке, в цилиндре и в белых перчатках, с серьезным видом удящего рыбу… Целой компанией ездили в Ахтырку — тогда захолустный провинциальный городишко, где, остановившись в гостинице, Свободин выдал себя за графа, а брат Антон — за его лакея, чем оба они и привели в немалое смущение прислугу".

31 января 1889 года в Петербурге на сцене Александрийского театра состоялась вторая премьера "Иванова". В 1887 году Чехов очень легко и быстро написал пьесу. Потом пошли волнения, связанные с подготовкой спектакля, и, наконец, премьера в театре Корша. После спектакля Чехов пригласил артистов на ужин, который затянулся и прошел очень весело. Было сказано много добрых слов молодому драматургу. Что же касается самой премьеры, то впечатление от нее было весьма противоречивым. Успех был, были аплодисменты, но было и шиканье, и шиканье достаточно громогласное. Поначалу Чехов склонен был многое объяснять небрежной подготовкой спектакля, однако по мере того, как шло время, по мере того, как возрастала требовательность писателя к своему творчеству, он стал все более отчетливо понимать, что "Иванов" был непонят прежде всего по вине самого драматурга. Осенью 1888 года, в связи с предполагаемой постановкой "Иванова" в Петербурге, драматург продолжил работу над пьесой, которая затянулась почти до самой премьеры.

В октябре 1888 года Чехов пишет Суворину: "В "Иванове" я

радикально переделал 2 и 4 акты. Иванову дал монолог, Сашу подвергнул ретуши и проч. Если и теперь не поймут моего "Иванова", то брошу его в печь и напишу повесть "Довольно!". Однако в декабре Чехов видит, что его опасения оправдываются — вновь пьесу понимают совсем не так, как ему бы хотелось. В самом конце декабря 1888 года Антон Павлович подробнейшим образом разъясняет свой замысел, а потом, уже в январе 1889 года, перерабатывает пьесу еще раз. 15 января 1889 года, за две недели до премьеры, Чехов пишет Плещееву: "Я замучился, и никакой гонорар не может искупить того каторжного напряжения, какое чувствовал я в последнюю неделю. Раньше своей пьесе я не придавал никакого значения и относился к ней с снисходительной иронией: написана, мол, и черт с ней. Теперь же, когда она вдруг неожиданно пошла в дело, я понял, до чего плохо она сработана. Последний акт поразительно плох. Всю неделю я возился над пьесой, строчил варианты, поправки, вставки, сделал новую Сашу (для Савиной), изменил IV акт до неузнаваемого, отшлифовал самого Иванова и так замучился, до такой степени возненавидел свою пьесу, что готов кончить ее словами Кина: "Палками Иванова, палками"!"

19 января 1889 года Чехов приехал в Петербург. Начинаются треволнения, связанные с новой постановкой. Из Петербурга Чехов пишет Михаилу Павловичу: "Актеры играют плохо, из пьесы ничего путного не выйдет; с нудным Давыдовым ссорюсь и мирюсь по 10 раз на день. Скучно. Делать положительно нечего. Пьеса пойдет не больше четырех раз: не стоит овчинка выделки. Маше приезжать нечего". Однако опасения Антона Павловича на этот раз не оправдались. По свидетельству И. Щеглова, роли были распределены в пьесе между лучшими силами "без различия рангов и самолюбий". Об этом позаботился режиссер Александринского театра Ф. А. Федоров-Юрковский, так как пьеса ставилась в его бенефис. Премьера прошла с большим успехом, автору и актерам устроили бурную овацию. "Иванов", — замечает И. Щеглов, — несмотря на многие сценические неясности, решительно захватил своей свежестью и оригинальностью… "

3 февраля Чехов возвратился в Москву. "Я бежал из Питера, — пишет он Баранцевичу. — Одолел угар. Изнемог я, да и стыдно все время было. Когда мне не везет, я храбрее, чем тогда, когда везет. Во время удачи я трушу и чувствую сильное желание спрятаться под стол". А на следующий день признается Суворину: "Мне скучно, и грустно, и некому руку подать. Из сферы бенгальского огня попал в полутемную кладовую и жмурюсь. Чувствую сильный позыв к своей скромной и кроткой беллетристике, но во всем теле разлита такая лень, что просто

беда. Переживаю похмелье".

Теперь, когда позади остались споры и недоразумения, связанные с подготовкой спектакля, Чехов исполнен самых добрых чувств к исполнителям. "После того как актеры сыграли моего "Иванова", — пишет он в том же письме, — все они представляются мне родственниками. Они так же близки мне, как те больные, которых я вылечил, или те дети, которых я когда-то учил. Я не могу забыть, что Стрепетова плакала после III акта и что все актеры от радости блуждали, как тени; многого не могу забыть, хотя раньше и имел жестокость соглашаться, что литератору неприлично выходить на сцену рука об руку с актером и кланяться хлопающим. К черту аристократизм, если он лжет".

Растянувшаяся почти на два года работа была позади. Впрочем, не вполне. После премьеры, готовя публикацию в "Северном вестнике", Чехов вносит новые исправления в пьесу, в девяностые годы она будет подвергнута новой редактуре. Но в основном работа была завершена. 18 февраля 1889 года он пишет Щеглову: "Я сделал то, что мог и умел, — стало быть, прав: глаза выше лба не растут; получил же я не по заслугам, больше чем нужно. И Шекспиру не приходилось слышать тех речей, какие прослышал я. Какого же лешего мне еще нужно?"

В "Иванове" писатель вернулся к теме давней своей пьесы, которая дошла до нас без заглавия. Вновь речь шла об усадебном уездном быте, о разоряющемся дворянстве, об обывательском перерождении "университетских людей". Однако многое теперь усложнилось. И быт, и характеристика персонажей, и те драматические обстоятельства, в которых находятся герои, — все это существенно видоизменяется, впитывая накопленный писателем жизненный и творческий опыт. Проблемы, положенные в основу пьесы, — это своеобразный сплав тех общественно-исторических вопросов, которые тогда — на рубеже семидесятых-восьмидесятых годов — Чехов попытался осмыслить в духе тургеневской трактовки Гамлета и Дон-Кихота и новых вопросов, так волновавших его теперь.

Создавая образ Иванова, Чехов сохраняет тургеневскую схему Гамлета, человека, опустошаемого самоанализом и скепсисом, но в то же время являющегося последовательным противником зла. "Если публика выйдет из театра с сознанием, что Ивановы — подлецы… то мне придется подать в отставку и забросить к черту свое перо", — резюмирует Чехов суть своего замысла в письме от 30 декабря 1888 года. Подобная трактовка Иванова была для Чехова особенно важна после "Именин". Иванов — либеральный земский деятель, и Антон Павлович тщательно заботится о том,

чтобы никаких сомнений насчет его симпатии к таким людям не было. Вместе с тем в образе Иванова ему нужно было отразить тот общественный упадок, тот процесс деградации и разложения, который переживало на его глазах либерально-народническое движение. Сказывалось в "Иванове" и свойственное в то время Чехову скептическое отношение к общественно-политической проблематике. В результате центр тяжести с вопросов общественно-политических переносится в нравственную сферу. "Иванов утомлен, — пишет Чехов в том же письме 30 декабря 1888 года, — не понимает себя, но жизни нет до этого никакого дела. Она предъявляет к нему свои законные требования, и он — хочешь не хочешь — должен решать вопросы. Больная жена — вопрос, куча долгов — вопрос. Саша вешается на шею — вопрос… Такие люди, как Иванов, не решают вопросов, а падают под их тяжестью. Они теряются, разводят руками, нервничают, жалуются, делают глупости и в конце концов, дав волю своим рыхлым, распущенным нервам, теряют под ногами почву и поступают в разряд "надломленных" и "непонятых". Однако чеховский уездный Гамлет в последнюю минуту спохватывается. На время в нем пробуждается прежний Иванов, и, чтобы пресечь процесс своего неуклонного скольжения вниз по наклонной плоскости в болото обывательского перерождения, герой кончает жизнь самоубийством.

В отличие от юношеской пьесы Чехов стремится теперь создать и образ новоявленного Дон-Кихота. В связи с этим ему приходится глубже вторгаться в сферу современной общественно-политической жизни. Создавая образ доктора Львова — антагониста Иванова, — Чехов вновь обращается к больной для него теме либерально-народнического доктринерства и узости.

Разъясняя характер доктора, писатель подчеркивает, что это тип честного, прямого, горячего, но узкого и прямолинейного человека. Воспитанный на народнической беллетристике, Львов чужд тому, что Чехов называет широтой взгляда. "Кто кричит: "Дорогу честному труду!", на того он молится; кто же не кричит этого, тот подлец и кулак", — пишет Чехов. Отсюда его вопиющая несправедливость — война с "ветряными мельницами". Чехов очень озабочен тем, чтобы его правильно поняли. Мысль, что в соответствии с традициями народнической беллетристики Львов будет воспринят как положительный герой — "великий человек" пугает его столь же, как и возможность безоговорочного осуждения Иванова. Вместе с тем писатель не забывает, что его герой воюет с выдуманными противниками во имя добра. В этом и состоит его донкихотство. Отстаивая эту мысль, Антон Павлович вспоминает и недавнее прошлое героев типа Львова.

"Львов честен, — пишет он все в том же письме, — прям и рубит сплеча, не щадя живота. Если нужно, он бросит под карету бомбу, даст по рылу инспектору, пустит подлеца. Он ни перед чем не остановится…

Такие люди нужны и в большинстве симпатичны. Рисовать их в карикатуре, хотя бы в интересах сцены, нечестно, да и ни к чему. Правда, карикатура резче и потому понятнее, но лучше не дорисовать, чем замарать…"

Чехов, работая над "Ивановым", сделал все, что смог, чтобы прояснить характеры героев пьесы. Ему удалось создать впечатляющие типические характеры, нарисовать яркую картину провинциальной обывательской жизни. Успешно справился он в конце концов и с трудностями драматургической формы. Чехов остался пока в рамках традиционного построения драматического произведения. В пьесе обильно используются монологи и взаимохарактеристики персонажей, действие развивается на основе явно выраженной интриги, сконцентрированной вокруг главного героя. Вместе с тем уже появляются элементы новой чеховской драматической системы, которая разовьется и окончательно сложится в девяностые годы. Новизна характеров и их трактовки, оригинальное использование традиционных приемов — все это способствовало успеху молодого драматурга.

Петербургская удача, видимо, заглушила то острое чувство неудовлетворенности, которое ощущал Чехов в отношении своего детища незадолго до премьеры. Тогда, говоря, что по замыслу он попал приблизительно в "настоящую точку", писатель тут же высказывал резкое недовольство художественным исполнением своего замысла и заключал: "Надо было бы подождать". Далее он писал о том, что писателю, кроме таланта и свежести, нужна еще возмужалость и то "чувство личной свободы", которое, признается Антон Павлович, стало разгораться в нем только недавно. Разъясняя свою мысль, Чехов и написал свои знаменитые исповедальные строки о трудном пути в литературу разночинца, который должен покупать "ценою молодости" то, что писатели-дворяне "брали у природы даром".

И все же вряд ли эти серьезные сомнения и размышления могли быть окончательно заглушены удачной петербургской премьерой. Не поэтому ли столь неодобрительно говорит Чехов о своем успехе в последующих письмах? "Кстати, об успехе и овациях, — пишет он 18 февраля И. Щеглову. — Все это так шумно и так мало удовлетворяет, что в результате не получается ничего, кроме утомления и желания бежать, бежать…" А несколько раньше сообщает Суворину о своем длинном письме Свободину (письмо утрачено), в котором доказывал, что

"недовольство составляет одно из коренных свойств всякого настоящего таланта".

Сомнения Чехова в отношении глубины раскрытия темы, поднятой в "Иванове", имели достаточно серьезные основания. Верно уловив облик современных Гамлетов и Дон-Кихотов, писатель оказывается пока что не в состоянии осмыслить их как явление социально-историческое, явление, порожденное процессом крушения народнической идеологии. В своем письме-трактате об "Иванове", объясняя тип своего героя, Чехов прежде всего говорит о некой особой форме возбудимости, якобы присущей русскому человеку. "Нет или почти нет того русского барина или университетского человека, который не хвастался бы своим прошлым. Настоящее всегда хуже прошлого. Почему? Потому что русская возбудимость имеет одно специфическое свойство: ее быстро сменяет утомляемость".

Этим свойством русского человека Чехов пытается объяснить и характерные особенности общественной обстановки восьмидесятых годов. "Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются непременным следствием чрезмерной возбудимости, а такая возбудимость присуща нашей молодежи в крайней степени. Возьмите литературу. Возьмите настоящее… Социализм — один из видов возбуждения. Где же он? Он в письме Тихомирова к царю. Социалисты поженились и критикуют земство. Где либерализм? Даже Михайловский говорит, что все шашки теперь смешались…" И далее следует ссылка на исследования невропатолога доктора Бертенсона.

Чехов хорошо видит характерные явления восьмидесятничества, включая покаянное письмо бывшего народовольца, ренегата Тихомирова. Однако справедливо оценивая все эти явления как ненормальные, болезненные, писатель оказывается пока что не в состоянии правильно объяснить их. Он явно заблуждался, пытаясь общественно-исторические явления истолковать с медицинской точки зрения, на что ему, кстати сказать, и было указано в одной из рецензий на "Иванова". И ошибка эта была чревата весьма серьезными последствиями. Ведь такой подход неизбежно приводил к мысли о фатальной неизбежности, неизбывности всех этих болезненных явлений восьмидесятничества. А как же по-другому, если и тихомировщина, и гамлетизм Ивановых, и другие тому подобные общественные явления признаются следствием особых черт "русской возбудимости"? Все это также должно было тревожить писателя, усиливать чувство неудовлетворенности своим взглядом на жизнь, которое непрерывно нарастает у него в 1889 году. Деятельная гражданственная натура Чехова никак не могла

смириться с таким фатальным, безысходным выводом. Размышления о смысле, общественном значении творческой деятельности все чаще появляются в чеховских письмах этого времени.

"Бывают минуты, — пишет он 23 декабря 1888 года, — когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и в нее верю меньше, чем в домового: она необразованна, дурно воспитана, а ее лучшие элементы недобросовестны и неискренни по отношению к нам. Нужен я этой публике или не нужен, понять я не могу. Буренин говорит, что я не нужен и занимаюсь пустяками, Академия дала премию — сам черт ничего не поймет. Писать для денег? Но денег у меня никогда нет, и к ним я от непривычки иметь их почти равнодушен. Для денег я работаю вяло. Писать для похвал? Но они меня только раздражают. Литературное общество, студенты, Евреинова, Плещеев, девицы и проч., расхвалили мой "Припадок" вовсю, а описание первого снега заметил один только Григорович. И т. д. и т. д. Будь же у нас критика, тогда бы я знал, что я составляю материал — хороший или дурной, все равно, — что для людей, посвятивших себя изучению жизни, я так же нужен, как для астронома звезда. И я бы тогда старался работать и знал бы, для чего работаю. А теперь я, Вы, Муравлин и проч. похожи на маньяков, пишущих книги и пьесы для собственного удовольствия".

На критику, в общем, Чехов махнул рукой. Разве что иногда недоумевал по поводу ее наиболее одиозных выступлений. "И странное дело! — пишет он по поводу одного выступления. — Судебный хроникер, описывая подсудимого, старается держаться общепринятого, приличного тона; господа же критики, продергивая нас, не разбойников и не воров, пускают в ход такие милые выражения, как шушера, щенки, мальчишки… Чем мы хуже подсудимых?" Что касается публики, то Чехов не раз проходится по поводу ее невоспитанности и всеядности, но в конечном счете, однако, пишет Суворину: "Вас возмущает, что она хохочет плоским остротам и аплодирует звонким фразам; но ведь она же, эта самая глупая публика, дает полные сборы на "Отелло" и, слушая оперу "Евгений Онегин", плачет, когда Татьяна пишет свое письмо.

Публика, как она ни глупа, все-таки в общем умнее, искреннее и благодушнее Корша, актеров и драматургов…"

Что же оставалось при этом? Оставалась главная и основная проблема — с чем идет к публике писатель. Волнуясь по тому поводу, что ему не удалось ясно охарактеризовать героев "Иванова" и что они поэтому могут быть неправильно поняты,

Чехов заявляет: "Я не хочу проповедовать со сцены ересь".

Какой же выход в этих условиях был перед Чеховым? Он так ответил на этот вопрос в апреле 1889 года: "Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь — мы не знаем. Буду держаться той рамки, которая ближе сердцу и уже испытана людями посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, черта, свобода от страстей и проч.". Это была новая попытка вместить в круг нравственных проблем основные вопросы времени, попытка здесь, в нравственной сфере, найти точку опоры для своей гражданственности. Вот только все ли так уж ясно было в самой нравственной сфере? На этот вопрос могли ответить лишь время и опыт.

Главная и основная дилемма, которая возникала теперь перед Чеховым, — как совместить чувство зреющего в нем социального протеста, протеста разночинца, обретающего все большее ощущение личной свободы, с идеей всеобщей любви? Со всей очевидностью этот вопрос встал перед Чеховым в процессе работы над рассказом "Княгиня".

Работа эта шла трудно. Началась она еще в ноябре 1888 года. "Пишу для Нов[ого] вр[емени] рассказ, — сообщает Чехов Суворину. — Описываю одну поганую бабу". Однако уже в следующем письме сообщает, что "рассказ застрял"."…Хочу я, — пишет Чехов, — в этом сезоне писать рассказы в протестующем тоне — надо поучиться, — но от непривычки скучно, и я виляю". Застрял рассказ надолго и был завершен лишь в начале марта 1889 года.

Избрав в качестве главного персонажа богатейшую помещицу, Чехов столкнулся с весьма острыми социальными вопросами. И они обозначены в рассказе. Обличитель княгини доктор Михаил Иванович знает об управляющих имениями княгини, которые "рыщут от утра до ночи по десяткам тысяч десятин и… стараются содрать с одного вола три шкуры". При всем том княгиня обвиняется вовсе не в грабеже крестьян. Это, как оказывается, лишь частное проявление ее главной вины — нелюбви к людям вообще, кем бы они ни были — крестьянами или графами. "Простой народ у вас, — говорит доктор, — не считают людьми. Да и тех князей, графов и архиереев, которые приезжали к вам, вы признавали только как декорацию, а не как живых людей". Пытаясь объяснить Вере Гавриловне главный ее порок, доктор говорит про общий дух который воцарился во всех ее имениях, про отвращение к людям, "какое чувствовалось положительно во всем. На этом отвращении у вас была построена вся система жизни. Отвращение к человеческому голосу, к лицам, к затылкам,

шагам… одним словом, ко всему, что составляет человека". И уж если речь идет о социальных вопросах, то тут, по мнению Михаила Ивановича, основная вина княгини состоит в том, что она, имея больше миллиона состояния, ничего не делает для людей.

Но если дело именно в любви к людям как таковым, то как же быть с обличением этой взбалмошной, лживой, легкомысленной "поганой бабы"? Доктор понимает это и поэтому вынужден в конечном счете принести извинения. "Простите бога ради… — говорит он княгине. — Нехорошее, мстительное чувство увлекло меня вчера, и я наговорил вам… глупостей".

Чехов ни в коей мере не сливается в этом рассказе со своим горе-обличителем. Он остается в стороне. И все же непоследователен не только доктор, но и автор, так как убеждения, которые заставили Михаила Ивановича извиниться, были в это время действительно близки писателю. В одном из своих писем он пишет: "Всю неделю я зол, как сукин сын… Злость — это малодушие своего рода. Сознаюсь и браню себя". И все же Чехов не до конца уверен в себе. Отсылая рассказ Суворину, он пишет 5 марта 1889 года: "Посылаю Вам, милый Алексей Сергеевич, "Княгиню". Черт с ней, она мне надоела: все время валялась на столе и напрашивалась на то, чтоб я ее кончал. Ну и кончил, но не совсем складно".

После "Княгини" наступил долгий перерыв в публикациях. Однако Чехов продолжает напряженно работать. Больше всего над тем же, давно начатым романом. При этом обнаруживается еще одно весьма многообещающее противоречие. Работая над романом и тем самым все еще подтверждая свое отношение к этому жанру как наиболее значимому, он в то же время начинает наконец осознавать, что его истинной стихией является краткость. В ноябре 1888 года полушутя он пишет: "Мне кажется, что из меня, если бы я не был косноязычен, выработался бы неплохой адвокат. Умею коротко говорить о длинных предметах". Вскоре после успешной премьеры "Иванова" в Петербурге Чехов сообщает: "Душа моя полна лени и чувства свободы. Это кровь кипит перед весной. Занимаюсь все-таки делом. Приготовляю материал для третьей книжки. Черкаю безжалостно. Странное дело, у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю — свое и чужое, все представляется мне недостаточно коротким". В апреле 1889 года та же мысль высказывается еще более определенно и многообещающе. "Не работаю, а читаю, — пишет Чехов, — или шагаю из угла в угол. Впрочем, я не жалею, что у меня есть время читать. Читать веселее, чем писать. Я думаю, что если бы мне прожить еще 40 лет и во все эти сорок лет читать,

читать и читать и учиться писать талантливо, т. е. коротко, то через 40 лет я выпалил бы во всех вас из такой большой пушки, что задрожали бы небеса. Теперь же я такой лилипут, как и все".

Зрела, зрела у Чехова подспудно мысль о своей особой миссии в литературе, о своем особом, нетрадиционном пути, зрела, сливаясь с убеждением в необходимости обстоятельно разобраться во всем уже сделанном. "Мне нужно одиночество и время", — сказал он уже в октябре 1888 года, размышляя после получения премии о своем творческом пути. Время шло, а вот отшельнической кельи, где все можно было бы спокойно обдумать, не было и не предвиделось.

К лету 1889 года на письменном столе Чехова скопились и другие неоконченные работы.

Весной он пишет очередную пьесу. Новое обращение к драматургии было в какой-то мере неожиданным. Накануне постановки "Иванова" в Александрийском театре, измучившись, он писал: "Когда покончу со своим "Болвановым", сяду писать для "Северного вестника". Беллетристика — покойное и святое дело. Повествовательная форма — это законная жена, а драматическая — эффектная, шумная, наглая и утомительная любовница". Были огорчения на театральном поприще и позже. "Потехин, — пишет Чехов в феврале 1889 года, — ставит моего "Иванова" только два раза, да и то утром! Зачем же он целовался со мной?" Однако успех премьеры оказался важнее всех предшествующих и последующих огорчений. В апреле 1889 года Антон Павлович сообщает: "Не имея возможности писать роман, начал от скуки "Лешего". Выходит скучища вроде "Натана Мудрого". Все-таки уверяю Вас, что рано или поздно я сдеру с дирекции 5–6 тысяч в один сезон. Ах, как надменно я тогда буду смотреть на Вас". Это уже шутка в адрес Суворина, у которого почти одновременно с Чеховым, только в Москве, состоялась премьера пьесы "Татьяна Репина".

"Лешего" Чехов задумал еще в 1888 году и собирался работать над ним летом в Крыму. Однако его замысел написать "лирическую пьесу" на берегу Черного моря осуществлен не был. Видимо, Чехов рассказал о своем замысле Суворину и пригласил его поработать над пьесой совместно. Он любил делать такие предложения. Суворин согласился, работа была начата, шло обстоятельное обсуждение характеров действующих лиц, но потом соавтор от продолжения совместной работы отказался. 15 ноября 1888 года Чехов писал ему: "Отчего Вы отказываетесь писать вместе "Лешего"? Если бы пьеса не удалась или если бы она пришлась Вам почему-либо не по вкусу, то я дал бы Вам слово никогда не ставить ее и не печатать". И тут же предложение

новых сюжетов для совместной работы. "Давайте напишем трагедию "Олоферн" на мотив оперы "Юдифь", где заставим Юдифь влюбиться в Олоферна… Сюжетов много. Можно "Соломона" написать, можно взять Наполеона III и Евгению или Наполеона I на Эльбе". Это все предлагается с учетом интереса Суворина к исторической теме. Но совместная работа и на этот раз не состоялась. Чехов занялся "Ивановым", а Суворин "Татьяной Репиной". И вот теперь — весной 1889 года — Антон Павлович берется за пьесу вновь. Пишет, но и на этот раз оставляет ее неоконченной.

Не была завершена к весне 1889 года и еще одна работа. Чехов сообщил о ней в конце ноября 1888 года. Что это было? Первый набросок "Дуэли"?"…Ах, какой я начал рассказ! — писал Чехов. — …Пишу на тему о любви. Форму избрал фельетонно-беллетристическую. Порядочный человек увез от порядочного человека жену и пишет об этом свое мнение; живет с ней — мнение; расходится — опять мнение. Мельком говорю о театре, о предрассудочности "несходства убеждений", о Военно-Грузинской дороге, о семейной жизни, о неспособности современного интеллигента к этой жизни, о Печорине, об Онегине, о Казбеке… Такой винегрет, что боже упаси. Мой мозг машет крыльями, а куда лететь — не знаю".

Вскоре замысел значительно видоизменяется, и теперь уже ясно, что это будущая "Скучная история". Правда, сюжет и герой еще иные, не те, что будут в "Скучной истории". Но основная идея определилась — речь идет о том, "что осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас". Рассказ был окончен в декабре и набран в типографии Суворина. Однако Чехов затребовал его обратно, и он залег у него на письменном столе. И вот теперь, в марте 1889 года, окончив "Княгиню", Антон Павлович уведомляет, что с увлечением пишет другой рассказ. Скорее всего речь шла о новой редакции "Скучной истории". Если это так, то работа продолжалась, видимо, и позже. Во всяком случае, в начале августа 1889 года Чехов сообщает, что рассказ для "Северного вестника" почти готов и его получат в редакции не позже 1 сентября. Однако в начале сентября начинаются новые переделки. Объясняет эту работу Чехов так: "Сюжет рассказа новый: житие одного старого профессора, тайного советника. Очень трудно писать. То и дело приходится переделывать целые страницы, так как весь рассказ испорчен тем отвратительным настроением, от которого я не мог отделаться во все лето".

Да, лето 1889 года принесло Чехову тягчайшее испытание. Около 25 марта брат Николай заболел брюшным тифом.

Заболевание осложнилось туберкулезным процессом в легких и резко подхлестнуло этот процесс. Сперва Чехов ездил к брату, потом перевез его к себе на Садовую-Кудринскую. Был созван консилиум, который подтвердил худшие опасения Антона Павловича. "Иметь больного брата, — пишет Чехов, — горе; быть врачом около больного брата — два горя". И чуть позже сетует: "…бывают минуты, когда я искренно горюю, что я медик, а не невежда".

В конце апреля повезли больного в Сумы. "Я живу уже на даче… — пишет Чехов Александру. — Погода великолепная, птицы поют, черемуха и всякие крины райского и земного прозябания приятным запахом вертятся около носа, но настроение духа вялое, безразличное, чем я обязан отчасти своей старости, отчасти же косому Николаю, живущему у меня и неугомонно кашляющему день и ночь".

Было бесконечно жаль обреченного художника. Но не только это угнетало Антона Павловича. Вновь ведь полыхало зарево, но теперь особенно зловеще и близко. "Смертного часа нам не миновать, — писал Чехов еще в сентябре 1888 года Александру, — жить еще придется недолго…" А вот признание Лазареву-Грузинскому в октябре 1888 года: "Во-первых, я "счастья баловень безродный", в литературе я Потемкин, выскочивший из недр "Развлечения" и "Волны", я мещанин во дворянстве, а такие люди недолго выдерживают, как не выдерживает струна, которую торопятся натянуть". А потом письмо Суворину, рассказ о том, какой тяжкой ценой покупают свой путь в литературу разночинцы. И вот теперь близкая, и, как понимал Чехов, неотвратимая гибель брата-художника от чахотки. В мае 1889 года Антон Павлович пишет: "Вероятно, на земле быстро вымирали первые портные, первые астрологи… Вообще тяжело живется тем, кто имеет дерзость первый вступить на незнакомую дорогу. Авангарду всегда плохо". А несколько позже Суворину: "Я положительно не могу жить без гостей. Когда я один, мне почему-то становится страшно, точно я среди великого океана солистом плыву на утлой ладье".

Когда писались эти строки, у Чехова в Сумах гостил Свободин со своим девятилетним сынишкой, и внешне все было как обычно. Свободин много шутил, обстановка была милая и непосредственная. Чехов имел достаточно душевных сил, чтобы поддерживать в доме эту атмосферу. Ведь истинное положение дел знал лишь он один. Но это было, видимо, очень, очень нелегко. И когда приехал Александр, Антон Павлович, воспользовавшись тем, что брат может сменить его, решил несколько дней подышать другим воздухом. Вместе с

Линтваревыми и Свободиным поехал в Полтавскую губернию к Смагиным. Как в наказание за то, что он уехал, рассказывал Чехов, погода была дрянная — холодная, дождливая. Мокрые и усталые, приехали ночью к Смагиным, а утром пришла телеграмма: 17 июня Николай скончался. "Дома, — пишет Антон Павлович, — я застал горе. Наша семья еще не знала смерти, и гроб пришлось видеть у себя впервые".

"…Николай не жил, а страдал, — рассказывает Чехов о последних неделях жизни брата: — спал сидя, не переставая кашлял, задыхался и проч. Если в прошлом были какие вины, то все они сторицей искупились этими страданиями. Сначала он много сердился, болезненно раздражался, но за месяц до смерти стал кроток, ласков и необыкновенно степенен. Все время мечтал о том, как выздоровеет и начнет писать красками… Умер в полном сознании. Смерти он не ждал; по крайней мере ни разу не заикнулся о ней.

В гробу он лежал с прекраснейшим выражением лица. Мы сняли фотографию. Не знаю, передаст ли фотография это выражение".

"Похороны устроили мы художнику отличные. Несли его на руках, с хоругвями и проч. Похоронили на деревенском кладбище под медовой травой; крест виден далеко с поля. Кажется, что лежать ему очень уютно".

После похорон, чтобы всем как-то встряхнуться, Чехов везет свою семью в Ахтырку, потом неделю живет на даче и уезжает, думая побывать за границей, куда его звал Суворин. Но в Одессе гастролировал Малый театр, Ленский приглашал туда, и Чехов, изменив маршрут, едет в Одессу. Прожив 12 дней в Одессе, вновь отправляется в путь. С парохода "Ольга" пишет 16 июля Ивану Павловичу: "Я еду в Ялту и положительно не знаю, зачем я туда еду. Надо ехать и в Тироль, и в Константинополь, и в Сумы; все страны света перепутались у меня в голове, фантазия кишмя кишит городами, и я не знаю, на чем остановить свой выбор. А тут еще лень, нежелание ехать куда бы то ни было, равнодушие и банкротство… Живу машинально, не рассуждая".

В Ялте многочисленные знакомые не дают работать, настроение не улучшается. Тоскует по семье, по Линтваревым. "Я скучаю по Луке, — пишет он Марии Павловне. — Во время бури у берега камни и камешки с треском, толкая друг дружку, катаются то сюда, то туда — их раскатистый шум напоминает мне смех Наталии Михайловны; гуденье волн похоже на пение симпатичного доктора. По целым часам я просиживаю на берегу, жадно прислушиваюсь к звукам и воображаю себя на Луке".

11 августа 1889 года Чехов вернулся на дачу, а 5 сентября он

уже в Москве. Начинается срочная работа по подготовке "Скучной истории" для печати, по освобождению ее от всего того, что Чехов считал привнесенным летним тяжелым настроением.

К сожалению, мы не знаем, в чем состояла эта работа, какие изменения претерпела повесть в начале сентября 1889 года. Несомненно, однако, что и в окончательной редакции она полна личных переживаний писателя.

Чехов обратился в "Скучной истории" к хорошо знакомому ему материалу. Впечатления студенческих лет, последующие размышления о студенческой среде и профессуре Московского университета были использованы в повести с наибольшей полнотой и глубиной. Личные мотивы этим не исчерпываются. В рассуждениях Николая Степановича о науке, о театре, о том, является ли он школой жизни, о современной литературе, в которой не ощущается чувства "личной свободы", о характере научных и критических статей, о самонадеянности и грубости их авторов — во всем этом нетрудно уловить отголоски чеховских мыслей, разбросанных по его письмам. Мало того, в повести есть непосредственная перекличка с интимными, личными переживаниями писателя.

Вот Николай Степанович размышляет о том, что произойдет, если он даст себя осмотреть своим коллегам-врачам, рисует себе картину этого осмотра и приходит к заключению, что это может лишить его последней надежды. "У кого нет надежд? — размышляет профессор. — Теперь, когда я сам ставлю себе диагноз и сам лечу себя, временами я надеюсь, что меня обманывает мое невежество, что я ошибаюсь…" Это прямое развитие аналогичных мыслей Антона Павловича, прямо высказанных им в одном из его писем. Николай Степанович решает ехать в Харьков. "В Харьков ехать, так в Харьков, — думает профессор. — К тому же в последнее время я так оравнодушел ко всему, что мне положительно все равно, куда ни ехать, в Харьков, в Париж ли, или в Бердичев". Это звучит как прямая цитата из писем Чехова, написанных после смерти брата.

Суворин, с которым Антон Павлович чаще всего делился своими сокровенными мыслями, сразу уловил их в рассуждениях Николая Степановича и, видимо, на этом основании заключил, что Чехов в новом своем произведении выступает прежде всего как публицист, что цель его состоит в том, чтобы утвердить эти свои мысли и соображения новым произведением. Чехов, плохо скрывая раздражение, решительно отверг такое плоское и примитивное толкование "Скучной истории". Смысл чеховского ответа состоял в том, что суть дела не в тех или иных мнениях профессора, которые сами по себе переменчивы и неновы. "Я

вовсе не имел претензии ошеломить Вас своими удивительными взглядами на театр, литературу и проч.; мне только хотелось воспользоваться своими знаниями и изобразить тот заколдованный круг, попав в который добрый и умный человек при всем своем желании принимать от бога жизнь такою, какая она есть, и мыслить о всех по-христиански, волей-неволей ропщет, брюзжит, как раб, и бранит людей даже в те минуты, когда принуждает себя отзываться о них хорошо. Хочет вступиться за студентов, но кроме лицемерия и жителевской ругани ничего не выходит…"

Таким образом, личные наблюдения, мысли, переживания — все это лишь используемый художником запас знаний. В "Скучной истории", действительно полной личных душевных терзаний, отчетливо проявилось умение Чехова выбросить самого себя за борт, подняться над своими личными переживаниями, взглянуть и на них с "высшей точки зрения".

С наибольшей полнотой личное, чеховское, воплощено в жизненной философии профессора. Николай Степанович прожил свою жизнь, казалось бы, совершенно безупречно. Он был и остается безгранично предан науке и в этом смысле мог бы быть признан подлинно положительным чеховским героем, человеком того же разряда, что и Пржевальский, которого Чехов совсем недавно восславил в своем панегирике, утверждая, что такие подвижники олицетворяют собой "высшую нравственную силу". В самом деле, заканчивая свою жизнь, профессор все еще верит, что "наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви, и что только ею одною человек победит природу и себя".

Жизнь Николая Степановича является воплощением и другого близкого Чехову нравственного принципа. Всю жизнь профессор был добр, покладист и снисходителен к людям. Весьма последовательно исповедуя идею всеобщей любви, он улавливает глубинные основы этой философии, полагая, что "добродетель и чистота мало отличаются от порока, если они не свободны от злого чувства". Николай Степанович близок Чехову и тогда, когда, определяя свои самые сокровенные желания, признается сам себе, что раньше всего он хочет, чтобы "наши жены, дети, друзья, ученики любили в нас не имя, не фирму и не ярлык, а обыкновенных людей". Таким образом, профессор, казалось бы, имеет все основания считать свою жизнь "красивой, талантливо сделанной композицией". Но в том-то и состоит драма, которую рассказывает нам Чехов, что Николай Степанович под конец жизни убеждается, что он портит свой финал.

Сам профессор полагает, — драма состоит в том, что им

овладели злые мысли, которые в прах развеяли его жизненную философию, в справедливость которой он, однако, продолжает верить. "Самое лучшее и самое святое право королей, — говорит он Кате, — это право помилования. И я всегда чувствовал себя королем, так как безгранично пользовался этим правом. Я никогда не судил, был снисходителен, охотно прощал всех направо и налево. Где другие протестовали и возмущались, там я только советовал и убеждал… Но теперь уже я не король. Во мне происходит нечто такое, что прилично только рабам: в голове моей день и ночь бродят злые мысли, а в душе свили себе гнездо чувства, каких я не знал раньше. Я и ненавижу, и презираю, и негодую, и возмущаюсь, и боюсь".

Стараясь понять, что же с ним происходит, Николай Степанович мучительно думает: "Разве мир стал хуже, а я лучше, или раньше я был слеп и равнодушен?" У Кати на сей счет нет сомнений — она твердо убеждена, что просто у Николая Степановича наконец-то открылись глаза. Действительно, он многое впервые увидел в настоящем свете. Теперь он остро улавливает окружающую его ложь и фальшь, так похожую на ту, что отравила жизнь героям "Именин". Видит, как фальшивы нелепые церемонии и дома и в его отношениях с коллегами. Вот обед. "На лице у жены торжественность, напускная важность… Лиза отрывисто хохочет и щурит глаза". Приходит товарищ по университету. "Первым делом, — рассказывает Николай Степанович, — мы стараемся показать друг другу, что мы оба необыкновенно вежливы и очень рады видеть друг друга. Я усаживаю его в кресло, а он усаживает меня; при этом мы осторожно поглаживаем друг друга по талиям, касаемся пуговиц, и похоже на то, как будто мы ощупываем друг друга и боимся обжечься. Оба смеемся, хотя не говорим ничего смешного". Такие же церемонии и при прощании. Когда швейцар открывает дверь, "товарищ уверяет меня, что я простужусь, а я делаю вид, что готов идти за ним даже на улицу. И когда, наконец, я возвращаюсь к себе в кабинет, лицо мое все еще продолжает улыбаться, должно быть, по инерции". Это совсем как у Ольги Михайловны ("Именины").

Человек, прозревающий окружающую его ложь накануне своего смертного часа, — еще современники обратили внимание, что это очень похоже на то положение, в котором оказывается Иван Ильич, герой рассказа Л. Толстого "Смерть Ивана Ильича". Однако, как и всегда у Чехова, такая близость означала вовсе не подражание, а, напротив, акт творческого самоопределения и одновременно творческого соревнования. Обращение в "Скучной истории" к толстовской ситуации, как и к гаршинской в

"Припадке", свидетельствовало о подчеркнутом стремлении писателя пойти в исследовании данной проблемы дальше своих предшественников, означало желание вникнуть в нее глубже, всмотреться пристальнее, решить своими художественными средствами.

Оригинальность чеховской трактовки толстовской темы состоит прежде всего в том, что его герой не только новыми глазами увидел своих ближних, но и понял, что давно уже их внутренняя жизнь ускользнула от его наблюдения, что, следовательно, он виновен в том, что жизненные испытания до неузнаваемости изменили и его жену, и его дочь, и Катю. А ведь он, в отличие от Ивана Ильича, был вроде бы безукоризнен по отношению к своим близким!

Еще в мае 1889 года Чехов писал, рассказывая об обстановке на даче: "Природа очень хорошее успокоительное средство. Она мирит, т. е. делает человека равнодушным. А на этом свете необходимо быть равнодушным.

Только равнодушные люди способны ясно смотреть на вещи, быть справедливыми и работать — конечно, — пояснял Чехов свою мысль, — это относится только к умным и благородным людям; эгоисты же и пустые люди и без того достаточно равнодушны". И это не было оговоркой. Через несколько дней ту же мысль Антон Павлович развивает в другом письме. И вот теперь, несомненно, умный и благородный человек приходит к твердому убеждению, что все это совсем не так. "Говорят, — думает Николай Степанович, — что философы и истинные мудрецы равнодушны. Неправда, равнодушие — это паралич души, преждевременная смерть".

И все же истинная драма профессора оказывается не в крушении мировоззрения, которое казалось ему безупречным, а в том, что последовало за этим крушением, в тех самых злых мыслях, которые овладели им в конце жизненного пути.

Рисуя торжество злых мыслей в сознании Николая Степановича, Чехов вновь опирается на свои личные переживания. В декабре 1888 года он писал: "Вообще живется мне скучно, и начинаю я временами ненавидеть, чего раньше со мной никогда не бывало. Длинные, глупые разговоры, гости, просители, рублевые, двух- и трехрублевые подачки, траты на извозчиков ради больных, не дающих мне ни гроша, — одним словом, такой кавардак, что хоть из дому беги. Берут у меня взаймы и не отдают, книги тащат, временем моим не дорожат… Не хватает только несчастной любви". Сам писатель считал такие мысли проявлением душевной слабости. Так думает и Николай Степанович, который не может отказаться от убеждения, что он

стал несправедлив, что люди заслуживают снисходительного к ним отношения. Остро видя теперь недостатки своих детей, он тут же замечает, что подобные мысли отравляют его. "К чему они? — недоумевает профессор. — Таить в себе злое чувство против обыкновенных людей за то, что они не герои, может только узкий или озлобленный человек". И все же он ничего не может поделать с собой, и теперь у него появляется, как он заключает, даже новая логика: "прежде, — признается он, — я презирал только деньги, теперь же питаю злое чувство не к деньгам, а к богачам, точно они виноваты; прежде ненавидел насилие и произвол, а теперь ненавижу людей, употребляющих насилие…"

Опасения Николая Степановича оказываются обоснованными. Постепенно он все больше и больше втягивается в вечерние беседы у Кати, где, кажется, даже воздух пропитан злословием, где "жителевская ругань" и клеветнические приемы, то есть суждения в духе реакционных публицистов "Нового времени", — обычное дело.

Так складывается воистину трагическая ситуация. С одной стороны, под напором жизни по всем швам трещит его философия, с другой, подстерегает опасность бесплодного злобного брюзжания.

Тем самым окончательно выявляется несостоятельность жизненной философии героя. "В моем пристрастии к науке, — заключает профессор, — в моем желании жить, в этом сиденье на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всем, нет чего-то общего, что связывало бы все это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется общей идеей, или богом живого человека".

Однако это беда не только Николая Степановича. Размышляя о том, как ответить на вопрос Кати — что же мне делать? — профессор мысленно перебирает основные, наиболее популярные идеи восьмидесятых годов и приходит к заключению, что они не могут помочь ему. "Легко сказать "трудись", или "раздай свое имущество бедным", или "познай самого себя", и потому, что это легко сказать, я не знаю, что ответить", — признается герой.

Так личная драма Николая Степановича оказывалась драмой целого поколения, в первую очередь драмой молодежи, изнемогавшей в обстановке бескрылого восьмидесятничества, как и Катя, мучительно искавшая ответ на тот же вопрос — что

делать?

Шесть глав повести рисуют именно драму — драму, казалось бы, безысходную. И не одного Николая Степановича. Размышляя о судьбе Кати, профессор приходит в финале своей исповеди к весьма грустному выводу, что "душа этой бедняжки не знала и не будет знать приюта всю жизнь, всю жизнь!". И все же повесть отразила не только драму бездорожья, хмурого десятилетия, но и зреющее самосознание мыслящих людей, острое чувство неудовлетворенности идейным достоянием своего поколения, то чувство неудовлетворенности, которое и было первым и самым верным признаком близкого конца эпохи реакции.

Чехов создал произведение, явившееся самым глубоким воплощением драмы русской демократической интеллигенции тех трудных лет. Обобщенное раскрытие этой драмы, как драмы безыдейного существования, обусловило непреходящее значение повести.

Успех Чехова был определен не только оригинальностью идейного замысла. Писателю удалось найти новые художественные средства для его воплощения. Это уже не локальная бытовая сцена, как это чаще всего было в его предшествующих произведениях. Теперь художественная конструкция значительно усложняется. Сюжета — даже простейшего, в привычном его понимании, — в повести, по сути дела, нет. Исповедь героя строится как свободное чередование характерных бытовых сцен, философских размышлений и воспоминаний. Однако внешне совершенно свободное повествование тщательно выстроено, строго подчинено последовательному и всестороннему раскрытию духовной драмы героя. Первая глава — это введение, ставящее перед нами основную драматическую проблему, последующие главы одновременно и раскрывают ее существо и подготавливают трагическую развязку, непосредственно предваряемую пятой главой — поразительной по силе сценой "воробьиной ночи".

Чехов добился блистательного результата в новом творческом соревновании со своим великим современником. Продолжив европейскую традицию философской повести, он создал оригинальное по форме произведение, которое по своей силе и глубине без всяких скидок может быть поставлено в один ряд с художественными творениями его великих предшественников.

Что же, душевные терзания, которые пережил Чехов, творчески окупились сполна, но сами эти терзания оставались. Писатель, как и прежде, был перед той же дилеммой, что и его герой, — с одной стороны, идея мира и любви между людьми, с

другой, как ему казалось в это время, — бесплодное желчное брюзжание. В этих условиях он вновь со всей категоричностью и определенностью декларирует идею всеобщей любви.

13 октября Антон Павлович сообщает: "…едва успев кончить повесть и измучившись, я разбежался и по инерции написал четырехактного "Лешего", написал снова, уничтожив все, написанное весной. Работал я с большим удовольствием, даже с наслаждением, хотя от писанья болел локоть и мерещилось в глазах черт знает что".

Любопытна одна подробность. Двумя неделями раньше Чехов, имея в виду "Лешего", сообщал, что он пишет большую "комедию-роман". "Вывожу в комедии, — уточнял драматург, — хороших, здоровых людей, наполовину симпатичных… Общий тон — сплошная лирика".

А вот что писал Чехов о своем романе весной того же 1889 года: "В основу сего романа кладу я жизнь хороших людей, их лица, дела, слова, мысли и надежды; цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы".

Случайно ли называет Чехов "Лешего" "комедией-романом"? Не явилась ли эта пьеса, как это ни парадоксально, окончанием работы над романом, следствием решения "коротко сказать о длинном предмете"? Не явился ли "Леший" своеобразной квинтэссенцией замысла, который Чехов хотел осуществить в романе? Несомненно лишь одно: в "Лешем" писатель пытается последовательно реализовать свое намерение "правдиво нарисовать жизнь и, кстати, показать, насколько она уклоняется от нормы".

Стремясь "правдиво" нарисовать жизнь в драматическом произведении, писатель решительно ломает сложившиеся каноны драматического письма. Будничная обстановка действия, подчеркнуто бытовые повседневные разговоры, многочисленные паузы — все это произвело впечатление демонстративного нарушения условий сцепы, и пьеса, предназначавшаяся для постановки в Александрийском театре в бенефис Свободина, Театрально-литературным комитетом под председательством Григоровича была забракована. 21 октября Чехов пишет Плещееву: "О моей пьесе ни слуху, ни духу. Съели ли ее мыши, пожертвовала ли ее дирекция в Публичную библиотеку, сгорела ли она со стыда за ложь Григоровича, который любит меня, как родного сына, — все может быть, по мне *ничего* не известно. Никаких извещений, и мотивировок ни от кого я не получал, ничего не знаю, а запросов никаких не делаю из осторожности, чтобы запрос мой не был истолкован как просьба или

непременное желание венчать себя александрийскими лаврами. Я самолюбив ведь…" Пьеса была признана прекрасной драматической повестью, непригодной для сцены, но официально сообщать об этом Чехову и тем более обосновывать это мнение никто не торопился. Ленский оказался более решительным человеком. Ознакомившись с "Лешим", он посоветовал Чехову написать на эту тему повесть, так как автор, по его мнению, "слишком презрительно относится к сцене и драматической форме". Так отпал и Малый театр. В конечном счете, сделав кое-какие поправки, Чехов продал свою пьесу в частный театр Абрамовой. Премьера "Лешего" в этом театре состоялась 27 декабря 1889 года.

Однако последующая судьба пьесы была определена не формальными ее особенностями, а идейным содержанием. Рассказав о драме Николая Степановича, Чехов на этот раз со всей определенностью и прямотой воплощает свой идеал. Норма в "Лешем" — это мир между людьми, уклонение от нормы — всяческие мелкие дрязги, предвзятое отношение друг к другу, когда ищут в человеке не человека, а "фирму" и "ярлык", "ищут в нем народника, психопата, фразера — все, что угодно, но только не человека!". Отсюда и ненависть, и вражда между хорошими людьми. В финале утверждаемая норма торжествовала, и между героями устанавливались отношения мира и любви. Получилось стройно, последовательно, но весьма назидательно и тенденциозно. А отсюда неизбежные психологические натяжки, особенно в финале.

В обнаженном виде концепция всеобщей любви оказалась прокрустовым ложем, на котором никак не могла уместиться жизнь в ее реальной противоречивой сложности. Видимо, это и решило окончательную судьбу пьесы. Чехов постепенно все больше охладевает к "Лешему", сперва нерешительно, а потом категорически отказывается печатать ее. Не включил он эту пьесу ни в сборник своих драматических произведений, ни в Собрание сочинений.

Между тем дух протеста начинает все сильнее овладевать Чеховым. Характерна просьба, которая промелькнула в одном из его майских писем, — просьба привезти ему из-за границы запрещенные книги и газеты. Еще весной у Чехова завязалась острая полемика с Сувориным по поводу романа Бурже "Ученик", в ходе которой Антон Павлович резко оценил претенциозный поход французского писателя против материализма. В декабре, продолжая эту полемику, Чехов распространяет резко отрицательную оценку "Ученика" и на другие явления современной литературы. Бурже и ему подобные литераторы,

пишет Чехов, "третируют с высоты писательского величия совесть, свободу, любовь, честь, нравственность, вселяя в толпу уверенность, что все это, что сдерживает в ней зверя и отличает ее от собаки и что добыто путем вековой борьбы с природою, легко может быть дискредитировано "опытами", если не теперь, то в будущем. Неужели подобные авторы "заставляют искать лучшего, заставляют думать и признавать, что скверное действительно скверно"?". В кавычки, видимо, берутся слова из письма Суворина. "Нет, — заявляет Чехов Суворину, — они заставляют Францию вырождаться, а в России они помогают дьяволу размножать слизняков и мокриц, которых мы называем интеллигентами". И далее — резкая характеристика подобной интеллигенции.

Вообще в письмах Чехова Суворину теперь все чаще появляются острые критические замечания. Негодующе указывает Чехов Суворину на некоторые материалы, которые печатаются в "Новом времени". Антон Павлович спорил с Сувориным и раньше, новым был тон этих споров, та последовательность, с которой он выступает против философских и общественно-политических взглядов своего давнего собеседника. Вот Суворин обмолвился замечанием, которое, казалось бы, Чехов должен был воспринять сочувственно, написал, что презреннее нашей либеральной оппозиции ничего и выдумать нельзя. Немедленно следует ответ: "Ну, а те, которые не составляют оппозиции? Едва ли эти лучше".

В общем же, взгляды Чехова остаются глубоко противоречивыми. Наглядно свидетельствует об этом история с рассказом "Обыватели", который в ноябре был послан писателем в "Новое время". Потом этот рассказ — рассказ о медовом счастье молодоженов — станет первой частью "Учителя словесности" — одного из сильнейших произведений Чехова, развенчивающих призрачное, недостойное человека мещанское счастье. Но сейчас никакого развенчания нет, и лишь название "Обыватели" указывает на его возможность. Чехов пишет Суворину: "Между прочим, сей рассказ имеет свою смешную историю. Я имел в виду кончить его так, чтобы от моих героев мокрого места не осталось, но нелегкая дернула меня прочесть вслух нашим; все взмолились: пощади! пощади! Я пощадил своих героев, и потому рассказ вышел так кисел".

Чехов все еще колеблется, все еще пытается утихомирить крепнущий в нем дух протеста и обличения, все еще не может освободиться от гипнотического влияния идеи всеобщей любви, хотя уже и начинает понимать ее несостоятельность. Довольно стройная система взглядов писателя, сложившаяся под влиянием толстовского морализма, все более основательно расшатывалась.

Это был мучительный процесс, и Чехов оценивал его как кризис, кризис не только духовный, но и творческий. Так, 14 сентября 1889 года он прямо говорит о том, что находится на перепутье, "когда фортуна решает, куда пускать… вверх или вниз по наклону". В ноябре сообщает: "У меня в голове скопление сюжетов. Столько накопилось всякой чепухи, что можно ожидать в скором времени обвала". И обвал происходит, но не в смысле возврата к многописанию. Напротив. В декабре наступает наиболее острое чувство недовольства сделанным, ощущение, что жить и работать надо как-то по-новому. Чехов пишет: "…очерков, фельетонов, глупостей, водевилей, скучных историй, многое множество ошибок и несообразностей, пуды исписанной бумаги, академическая премия, житие Потемкина — и при всем том нет ни одной строчки, которая в моих глазах имела бы серьезное литературное значение. Была масса форсированной работы, но не было ни одной минуты серьезного труда". Чехов понимает, что во всем этом много невольного преувеличения, но не может уйти от страстного желания "спрятаться куда-нибудь лет на пять и занять себя кропотливым, серьезным трудом. Мне надо, — пишет он, — учиться, учить все с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда; мне надо писать добросовестно, с чувством, с толком, писать не по пяти листов в месяц, а один лист в пять месяцев…"

Надо учиться! А как, чему? На самом деле уйти в некую отшельническую келью? Но чему поможет затворничество, если к тебе в сердце стучится жизнь, если тебя обступают все более и более сложные вопросы действительности?

Примерно в это, время на глаза Чехову попадаются лекции по уголовному праву и тюрьмоведению, по которым Михаил Павлович готовился к экзаменам в университете. Антон Павлович познакомился с ними, и тут-то и пришло решение, для всех окружающих абсолютно неожиданное и непонятное, — решение ехать на остров Сахалин. "Поездка эта, — пишет Михаил Павлович, — была задумана совершенно случайно. Собрался он на Дальний Восток как-то вдруг, неожиданно, так что в первое время трудно было понять, серьезно ли он говорит об этом или шутит".

Это решение было действительно неожиданным и для самого писателя. Но оно оказалось твердым, так как Чехов давно шел к нему, хотя и не отдавал себе в этом отчета, шел именно в этом направлении, так как никакое отшельничество не было для него возможным, так как его неумолимо вела туда логика творческого развития. Не в келью, не на умиротворяющее лоно природы, а в гущу жизни, к месту "невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный". Но не только

поэтому. Каторжный остров властно влек к себе писателя еще и потому, что люди, которые работают "около него и на нем, решали страшные ответственные задачи и теперь решают".

Там, в гуще неимоверных страданий, проверить свои взгляды на жизнь — так в конечном счете решил Чехов созревшую творческую задачу. Он ехал учиться у жизни, и это его решение было не только чрезвычайно важным для него шагом, но и шагом по-своему символическим. Оно полностью отвечало времени, когда в прошлое уходили трудные восьмидесятые годы, когда близилось время нового оживления русской общественной жизни.

Сам не ведая о том, Чехов одним из первых шел навстречу этой новой эпохе.

Часть вторая

Кандальный остров

Я сижу безвыходно дома и читаю о том, сколько стоил сахалинский уголь за тонну в 1863 году и сколько стоил шанхайский, читаю об амплитудах и NO, NW, SO, и прочих ветрах, которые будут дуть на меня, когда я буду наблюдать свою собственную морскую болезнь у берегов Сахалина. Читаю о почве, подпочве, о супесчанистой глине и глинистом супесчанике. Впрочем, с ума еще не сошел…" Это письмо от 16 марта 1890 года. Преувеличений тут нет. Чехов занят обстоятельным, кропотливым изучением научной литературы. Используя свои обширные знакомства, он добывает все новые книги, которые знакомят его с историей освоения Сахалина, его экономикой, географией, фауной и флорой. В списке книг и статей, прочитанных Чеховым в период изучения вопроса, значится более ста названий. Тут исторические исследования, очерки и воспоминания путешественников, касающиеся не только самого Сахалина, но и смежных территорий — Амурского края, Камчатки, Сибири в целом, Японии. Штудирует Чехов специальные работы, например, по практической навигации и морской астрономии. И все это не считая основной литературы — по уголовному праву и тюрьмоведению, о положении дел на самом острове.

Широко охватывая научный материал, Чехов одновременно изучает корреспонденции в периодической печати, проявляя при этом большую прозорливость и завидную трезвость в их оценке. "Мне необходимо, — пишет он Александру Павловичу, — возможно подробное знакомство с газетной литературой о Сахалине, ибо она интересует меня не со стороны одних только даваемых ею сведений. Сведения, конечно, сами по себе, но… нужно и историческое освещение фактов, составляющих суть этих сведений. Статьи писались или людьми, никогда не бывавшими на Сахалине и ничего не смыслящими в деле, или же людьми заинтересованными, которые на сахалинском вопросе и капитал нажили, и невинность соблюли. Храбрость первых и уловки вторых, как элементы затемняющие и тормозящие, должны быть для исследователя ценнее всяких сведений, кои по большинству случайны и неверны; элементы сии отлично характеризуют отношение нашего общества вообще к делу, а к тюремному в частности".

Это была напряженная и трудная работа, к тому же так непохожая на привычный труд писателя. Благодаря за присланные ему книги, Чехов пишет, что от чтения у него "в

мозгу завелись тараканы". И тут же серьезно: "Такая кропотливая анафемская работа, что я, кажется, околею с тоски, прежде чем попаду на Сахалин".

Писатель хорошо помнит, что всякая солидная научная работа открывается введением, в котором, как правило, излагается история вопроса. Раз так, введение должно быть и в его будущей книге. Не теряя времени, Чехов пишет его тут же, в процессе знакомства с литературой. Полусерьезно-полушутя он сообщает 4 марта, что уже начал писать про Сахалин. "Написал страниц пять "истории исследования". Вышло ничего себе, как будто по-умному и авторитетно. Начал и географию с градусами и с мысами… Тоже ничего себе. Цитирую я иностранных авторов с чужого голоса, но выходит у меня это так подробно и в таком тоне, как будто я сам отлично говорю на всех языках. Сплошное мошенничество".

На всю эту работу, оказавшуюся в конечном счете работой черновой, уходило очень много времени, сил и нервов. Однако главное беспокойство доставляли размышления о том, что нужно сделать там, на самом острове. "День-деньской я читаю и пишу, читаю и пишу… Чем больше читаю, тем сильнее убеждение, что в два месяца я не успею сделать и четверти того, что задумал, а ведь больше двух месяцев мне нельзя сидеть на Сахалине: подлецы-пароходы не ждут!"

Количество вопросов, навалившихся на исследователя, было велико. Добросовестно вникая в каждый из них, Чехов, однако, ни на минуту не теряет главной цели своей работы, которая явно выходит за рамки исследования даже крупных специальных проблем Сахалина как такового.

Едва лишь стало известно о планах писателя, к нему начали обращаться с вопросами и советами. Чаще всего друзья отговаривали, иронизировали, недоумевали. Ответы Чехова были весьма разноречивы. То он говорит, что решил заняться самодрессировкой, так как якобы стал последнее время лениться, то ссылается на желание пережить хотя бы два-три таких дня, которые запомнились бы на всю жизнь. Чаще он отшучивался, явно не желая откровенничать, а если и говорил о чем-то, то не о главном. Но в двух случаях писатель достаточно определенно сказал о своих истинных соображениях.

Суворин тоже иронизировал по поводу решения Чехова и тоже пытался отговорить его от поездки. При этом он утверждал, что затея Чехова пустопорожняя, что Сахалин никому не нужен и ни для кого не интересен. Вот это и вывело из себя Антона Павловича. "Будто бы это верно?" — негодующе спрашивает он. "Не дальше, как 25–30 лет назад наши же русские люди, исследуя

Сахалин, совершали изумительные подвиги, за которые можно боготворить человека, а нам это не нужно, мы не знаем, что это за люди, и только сидим в четырех стенах и жалуемся, что бог дурно создал человека. Сахалин — это место невыносимых страданий, на какие только бывает способен человек вольный и подневольный. Работавшие около него и на нем решали страшные ответственные задачи и теперь решают. Жалею, что я не сентиментален, а то сказал бы, что в места, подобные Сахалину, мы должны ездить на поклонение, как турки ездят в Мекку… Из книг, которые я прочел и читаю, видно, что мы сгноили в тюрьмах м*иллионы* людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников, и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей".

В этой взволнованной тираде писателя с предельной отчетливостью определен особый — гуманистический подход Чехова к различным современным и историческим проблемам каторжного острова.

В другом случае, 22 марта, Антон Павлович сделал еще одно важное признание. Резко отрицательно оценивая уровень современной критики, он пишет Леонтьеву-Щеглову: "Если критика, на авторитет которой Вы ссылаетесь, знает то, что мы с вами не знаем, то почему она до сих пор молчит, отчего не открывает нам истины и непреложные законы? Если бы она знала, то поверьте, давно бы уж указала нам путь, и мы знали бы, что нам делать, и Фофанов не сидел бы в сумасшедшем доме, Гаршин был бы жив до сих пор, Баранцевич не хандрил бы, и нам бы не было так скучно и нудно, как теперь, и Вас не тянуло бы в театр, а меня на Сахалин".

Как видим, добросовестно изучая "Устав ссыльных" и многие, многие специальные вопросы, Чехов думал о куда более общих проблемах. В отличие от героя "Скучной истории" писатель не может смириться с идейным бездорожьем своего времени. Вырваться из этой идейной аморфности и бескрылости, найти ту самую общую идею, которой не могла вооружить его современная общественная мысль, — в конечном счете именно так определяется поставленная им перед собой воистину грандиозная задача.

Тот дух гражданственности, который руководил писателем в исследовательской работе, проявляется и в его письмах этих месяцев. Несмотря на все еще не изжитый скептицизм к студенческой среде и даже несколько предубежденное к ней отношение, Чехов обращает пристальное внимание на

студенческие волнения в Москве, на столкновение студентов с полицией и расценивает все это как характерные приметы времени.

"Еще веяние, — пишет он Суворину. — Извозчики одобряют студенческие беспорядки.

"Это они затем бунтуют, — объясняют они, — чтобы и бедных принимали в ученье. Не одним же богачам учиться". Говорят, что когда толпу студентов вели ночью в тюрьму, то около Страстного монастыря плебс напал на жандармов, чтобы отбить у них студентов. Плебс будто бы вопил при этом: "Вы для нас порку выдумали, а они за нас заступаются!" В этом же письме Чехов с сочувствием пересказывает дошедший до него слух о том, как Толстой дал отповедь высоким посланникам императора, пытавшимся взять у него объяснения по поводу "Николая Палкина". В другом письме к Суворину критикует его сына за то, что тот ни разу не выругал публицистов "Нового времени", за то, что он вял и инертен, "лениво протестует, скоро понижает голос, скоро соглашается, и в общем получается такое впечатление, как будто он совсем не заинтересован в борьбе, т. е. участвует в петушином бою, как зритель, не имея собственного петуха. А своего петуха иметь надо, иначе неинтересно жить".

Принимаясь за подготовку к сахалинскому путешествию, Чехов предполагал, что работа эта продлится до марта, после чего он "сядет за рассказы". Однако отвлечься от научной работы так и не удалось. До отъезда он смог написать лишь рассказ "Черти" ("Воры"), который был опубликован 1 апреля 1890 года. Рассказ тоже показателен. С большой силой прозвучала здесь тема свободы, свободы от господствующих нравов и порядков, которые порабощают человеческую личность, ведут ее к обмельчанию.

Романтический герой юношеской пьесы Чехова конокрад Осип был чем-то близок писателю. Под именем Мерика Чехов воскрешает его в драматической миниатюре "На большой дороге". Конокрад Осип в рассказе "Воры" — новое обращение писателя к образу "вольного человека". Существенное отличие этого нового героя — его цельность. Теперь нет и намека на душевные терзания, свойственные его предшественникам. В рассказе это закоренелый и безжалостный разбойник, который, не дрогнув, может ограбить и зарезать свою возлюбленную. Цельной натурой является и конокрад Калашников. "Манеры у Калашникова, — пишет Чехов, — были солидные, как у человека степенного и рассудительного, говорил он обстоятельно, а зевая, всякий раз крестил себе рот, и никто бы не мог подумать, что это вор, бессердечный вор, обирающий бедняков, который уже раза два

сидел в остроге, и общество уже составило приговор о том, чтобы сослать его в Сибирь, да откупились отец и дядя, такие же воры и негодяи, как он сам". Под стать Калашникову и Мерику Любка, тоже по-своему незаурядное и цельное существо, своеобразная красота которой ярче всего раскрывается в ее лихой пляске. Она ни минуты не сомневается в том, что Мерик не шутя обещает разузнать, где припрятаны деньги ее матери, а потом прирезать и мать и ее. Но это будет потом, а пока она добивается лишь одного — чтобы Мерик не уходил от нее в эту ночь.

Когда Суворин ознакомился с рассказом, он послал Чехову негодующее письмо, в котором бранил его за равнодушие к добру и злу, отсутствие идеалов и идей. Чехов ответил на это, — ведь и без него известно, что кража лошадей есть зло, он же хотел рассказать о другом — о том, что это за люди — конокрады. "Я пишу: вы имеете дело с конокрадами, так знайте же, что это не нищие, а сытые люди, что это люди культа и что конокрадство есть не просто кража, а страсть". Было, однако, очевидно и другое, — что эти "вольные люди" обречены, что не сегодня, так завтра они неминуемо пополнят ряды каторжников. Рассказ "Черти" тем самым можно считать кульминационной точкой предпринятого Чеховым предварительного исследования. Вот это и есть тот человеческий материал, который поступает в тюремное ведомство, вершащее свои дела якобы во имя интересов общества. Что же происходит с этими людьми там, на Сахалине? Таков был вопрос. Ответ на него писатель должен был получить на каторжном острове.

Точная социально-психологическая характеристика персонажей в рассказе "Черти" вносила существенные коррективы в разработку образов "вольных людей", запечатленных в рассказах Короленко, прежде всего в его рассказе "Соколинец". Чехов не порывал с этой традицией. Дикая разбойная красота отщепенцев, отвергнувших общепринятую мораль, была воспроизведена писателем с силой, пожалуй, еще большей, чем это было сделано в рассказах Короленко. Однако в отличие от него Чехов ни в коей мере не идеализирует своих героев, не боится сказать о них всю правду, как бы ужасна она ни была.

Суворин упрекал Чехова в отсутствии у него идеалов и идей. Что это было — неумение или нежелание понять писателя? Изощренная форма полемики? Вопрос этот возникает невольно, так как идея человеческой свободы выражена в рассказе весьма отчетливо.

Разъясняя свою позицию Суворину, Чехов заметил, что форма короткого рассказа вынуждает его все время говорить и думать в тоне своих героев и чувствовать в их духе, и что хотя "было бы

приятно сочетать художество с проповедью", для него лично это "чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники", так как, если он подбавит субъективности, "образы расплывутся" и рассказ не будет компактным. Однако Чехов все же преодолевает эти трудности, прибегая к уже испытанному им методу непрямого выражения субъективного начала.

Естественно было бы ожидать, что близкие автору вольнолюбивые мысли будут по традиции доверены "вольным людям". Однако это могло лишить их социально-психологической цельности, породить ту самую романтическую приподнятость героев да и всего рассказа, которой он всячески стремился избежать. Выход был найден иной. В центре произведения оказался фельдшер Ергунов — существо пьяное, лживое и ничтожное, по самой природе своей застрахованное от опасности какой бы то ни было идеализации. Вот его-то Чехов и вооружает вольнолюбивыми мыслями. Впрочем, писатель и тут остается верен своей установке — все время говорить, думать и чувствовать в духе героя. В результате и мысли о свободе высказываются в весьма своеобразной форме — форме, единственно доступной Ергунову, человеку смятенному, выбитому из колеи, неумолимо опускающемуся на "дно".

"Вышел он в поле. Там пахло весною и дул теплый, ласковый ветерок. Тихая, звездная ночь глядела с неба на землю. Боже мой, как глубоко небо и как неизмеримо широко раскинулось оно над миром! Хорошо создан мир, только зачем и с какой стати, думал фельдшер, люди делят друг друга на трезвых и пьяных, служащих и уволенных и пр.? Почему трезвый и сытый покойно спит у себя дома, а пьяный и голодный должен бродить по полю, не зная приюта? Почему кто не служит и не получает жалованья, тот непременно должен быть голоден, раздет, не обут? Кто это выдумал? Почему же птицы и лесные звери не служат и не получают жалованья, а живут в свое удовольствие?"

Чехов верен своему принципу "кстати" при описании природы. Именно картина бездонного неба, неизмеримо широко раскинувшегося над миром, проясняет философский смысл наивных сентенций пьяного Ергунова.

Происходило, таким образом, дальнейшее углубление основного принципа художественного метода Чехова — принципа объективности, шли поиски все новых возможностей решения труднейшей художественной проблемы — сочетания объективного повествования с субъективностью, или, как говорит Чехов, с проповедью.

Антон Павлович отдавал себе отчет, что путь на Сахалин будет не только трудным, но и опасным. Шутки по этому поводу,

а иногда и не шутки, нет-нет да и проскальзывают в письмах. Рассказывая о предполагаемом маршруте своего путешествия, 16 марта он пишет Леонтьеву-Щеглову: "Если на Сахалине не съедят медведи и каторжные, если не погибну от тайфунов у Японии, а от жары в Адене, то возвращусь в декабре и почию на лаврах, ожидая старость и ровно ничего не делая". 31 марта — своему хорошему знакомому Р. Голике: "Прощай и не поминай лихом. Увидимся в декабре. А может быть, и никогда уж больше не увидимся". Были и деловые распоряжения, хотя высказывались они в шуточной форме. Перед отъездом Чехов пишет Суворину: "У меня такое чувство, как будто я собираюсь на войну, хотя впереди не вижу никаких опасностей, кроме зубной боли, которая у меня непременно будет в дороге". Но тут же походя замечает: "В случае утонутия или чего-нибудь вроде, имейте в виду, что все, что я имею и могу иметь в будущем, принадлежит сестре; она заплатит мои долги".

Насколько серьезно Чехов учитывал предстоящие ему опасности, показывает и его письмо В. М. Лаврову — редактору-издателю "Русской мысли", письмо, которое подвело итоги периоду его напряженных отношений с редакцией журнала, их своеобразной конфронтации. Поводом для письма послужила мартовская книжка "Русской мысли", в библиографическом отделе которой Чехов был назван "жрецом беспринципного писания". Процитировав эту фразу, Антон Павлович писал далее: "На критики обыкновенно не отвечают, но в данном случае речь может быть не о критике, а просто о клевете. Я, пожалуй, не ответил бы и на клевету, но на днях я надолго уезжаю из России, быть может, никогда уж не вернусь, и у меня нет сил удержаться от ответа". Потом шла уже цитировавшаяся выше оценка Чеховым своей творческой деятельности. Далее Антон Павлович переходил к определению своего общественного лица. "Если допустить предположение, — писал он, — что под беспринципностью Вы разумеете то печальное обстоятельство, что я, образованный, часто печатавшийся человек, ничего не сделал для тех, кого люблю, что моя деятельность бесследно прошла, например, для земства, нового суда, свободы печати, вообще свободы и проч., то в этом отношении "Русская мысль" должна по справедливости считать меня своим товарищем, но не обвинять, так как она до сих пор сделала в сказанном направлении не больше меня — и в этом виноваты не мы с Вами".

Письмо, как видим, превращается в своеобразную предотъездную исповедь. Так же и дальше. "Если судить обо мне, — продолжает Чехов, — как о писателе, с внешней стороны, то и тут едва ли я заслуживаю публичного обвинения в

беспринципности. До сих пор я вел замкнутую жизнь, жил в четырех степах; встречаемся мы с Вами раз в два года… — можете поэтому судить, как часто я выхожу из дому: я всегда настойчиво уклонялся от участия в литературных вечерах, вечеринках, заседаниях и т. п., без приглашения не показывался ни в одну редакцию, старался всегда, чтобы мои знакомые видели во мне больше врача, чем писателя, короче, я был скромным писателем, и это письмо, которое я теперь пишу, — первая нескромность за время моей десятилетней деятельности".

Послание заканчивалось резко. "Что после Вашего обвинения между нами невозможны не только деловые отношения, но даже обыкновенное шапочное знакомство, это само собою понятно", — писал Чехов.

Возникает все же вопрос: почему письмо-отповедь вдруг выливается в форму исповеди? Весьма примечательно и содержание этой исповеди, в которой нет даже намека на какие бы то ни было расхождения с редакцией "Русской мысли". Более того, начиная и кончая свое письмо указанием на клеветнический характер выпада "Русской мысли", Чехов так рассказывает о своей творческой и общественной позиции, как будто речь идет всего лишь о досадном недоразумении. Не означало ли это, что писатель, вольно или невольно, и на свои отношения с редакцией "Русской мысли" пытался взглянуть теперь с некой "высшей точки зрения"? Несомненно, однако что это необычное в эпистолярном наследии Чехова письмо — необычное по резкости — было в то же время, как это ни парадоксально, лучшей платформой для последующего примирения писателя с редакцией.

В дорогу Чехова собирали всей семьей, но сделано это было, как показало время, весьма непродуманно. Чемодан купили громоздкий, неуклюжий, в пути крайне неудобный, сапоги, как потом выяснилось, были тесны и немилосердно жали пятки. Нужны были обшитые валенки, но об этом не подумали. Все это умножило дорожные неудобства и страдания. Зато Чехов не мог нарадоваться на кожаное пальто, которое отлично защищало его от дождя и ветра. Он упоминает о нем в письме 15 апреля. "Купил себе полушубок, — сообщает он Суворину, — офицерское непромокаемое пальто из кожи, большие сапоги и большой ножик для резания колбасы и охоты на тигров. Вооружен с головы до ног".

21 апреля Антон Павлович поездом направился в Ярославль, откуда на пароходе должен был плыть по Волге и Каме до Перми. На Ярославском вокзале хороший знакомый Чехова участковый врач Кувшинников вручил ему бутылку коньяка, которую просил открыть на берегу океана. Как ни трудна была дорога,

путешественник пунктуально выполнил эту просьбу.

В пути писатель вел дневник, обстоятельно делился своими впечатлениями в письмах. "Очень красивы буксирные пароходы, — пишет он Марии Павловне, — тащущие за собою по 4–5 барж; похоже на то, как будто молодой, изящный интеллигент хочет бежать, а его за фалды держат жена-кувалда, теща, свояченица и бабушка жены". Это волжские наблюдения. А вот выдержка из письма, написанного в Екатеринбурге: "Когда дует холодный ветер и рябит воду, имеющую теперь после половодья цвет кофейных помоев, то становится и холодно, и скучно, и жутко; звуки береговых гармоник кажутся унылыми, фигуры в рваных тулупах, стоящие неподвижно на встречных баржах, представляются застывшими от горя, которому нет конца". Это о Каме. Позже Чехов стал обрабатывать свои дневники и посылать путевые заметки в "Новое время". Они и составили цикл очерков "Из Сибири".

Из Екатеринбурга Антон Павлович запросил Тюмень о дате выхода парохода до Томска. Из ответа явствовало, что ему нужно ехать не речным путем, а на лошадях. 3 мая, раньше, чем Чехов предполагал, начались настоящие трудности — скачка на перекладных по страшному весеннему бездорожью. 5 июня Антон Павлович пишет Плещееву из Иркутска: "Все сибирское, мною пережитое, я делю на три эпохи: 1) от Тюмени до Томска, 1500 верст страшенный холодище днем и ночью, полушубок, валенки, холодные дожди, ветры и отчаянная (не на жизнь, а на смерть) война с разливами рек; реки заливали луга и дороги, а я то и дело менял экипаж на ладью и плавал, как венецианец на гондоле… бывали к тому же еще весьма жуткие, неприятные минуты, особенно в ту пору, когда вдруг поднимался ветер и начинал бить по лодке. 2) От Томска до Красноярска 500 верст, невылазная грязь; моя повозка и я грузли в грязи, как мухи в густом варенье; сколько раз я ломал повозку… сколько верст прошел пешком, сколько клякс было на моей физиономии и на платье!.. Я не ехал, а полоскался в грязи. Зато и ругался же я! Мозг мой не мыслил, а только ругался. Замучился я до изнеможения и был очень рад, попав на Красноярскую почтовую станцию. 3) От Красноярска до Иркутска 1566 верст, жара, дым от лесных пожаров и пыль; пыль во рту, в носу, в карманах; поглядишь на себя в зеркало, и кажется, что загримировался". В другом письме от того же числа Чехов подводит общий итог своему "конно-лошадиному странствию", когда жизнь его несколько раз, в буквальном смысле этого слова, висела на волоске. "Но тем не менее, — признается он Лейкину, — все-таки я доволен и благодарю бога, что он дал мне силу и возможность

пуститься в это путешествие… Многое я видел и многое пережил, и все чрезвычайно интересно и ново для меня не как для литератора, а просто как для человека. Енисей, тайга, станции, ямщики, дикая природа, дичь, физические мучительства, причиняемые дорожными неудобствами, наслаждения, получаемые от отдыха, — все, вместе взятое, так хорошо, что и описать не могу".

Однако письма и корреспонденции из Сибири убедительно свидетельствуют, что и в этих трудных условиях он продолжал свою исследовательскую работу. Только теперь вдумчиво анализировал уже не книги, не виляния газетчиков, а жизнь своей родины, жизнь такую, какой она открывалась перед ним.

Вот его рассказ о мытарствах по бездорожью. Кульминация бед — 22 версты между двумя станциями по пути из Ачинска в Красноярск, прозванные Козулькой. Недобрая слава об этом участке дороги угрожающе гремела уже на дальних подступах к Козульке. Молва была оправдана. То, что называлось дорогой, представляло собой, как рассказывает Чехов, ряд горных цепей, где были свои Казбеки и Эльбрусы.

Все это огорчает Чехова не только ввиду лично им испытываемых неудобств. "Тяжело ехать, — пишет он, — очень тяжело, но становится еще тяжелее, как подумаешь, что эта безобразная, рябая полоса земли, эта черная оспа есть почти единственная жила, соединяющая Европу с Сибирью! И по такой жиле в Сибирь, говорят, течет цивилизация!"

Как ни безотрадны были дорожные впечатления, о многом увиденном в Сибири Чехов пишет с большой душевной теплотой, а то и подлинным восторгом. Он подмечает домовитость, трудолюбие, чистоплотность и честность сибиряков, их тягу к культуре и искусству. Беда в том только, что спрос этот некому удовлетворять и что на украшение своих жилищ они могут использовать лишь лубочные картинки. И это в лучшем случае, а чаще всего — конфетные бумажки, водочные ярлыки и этикетки из-под папирос.

Чехов восторгается неоглядной бескрайностью тайги. "Сила и очарование тайги, — пишет он, — не в деревьях-гигантах и не в гробовой тишине, а в том, что разве одни только перелетные птицы знают, где она кончается". Думает он и о том, сколько тайн прячет в себе тайга, манят его крадущиеся между деревьев тропинки, ведущие неведомо куда. "И какою бесшабашною, обольстительною свободою, — восклицает он, — веет от этой загадочной тропинки!"

Покоренный величием сибирской природы, духовным здоровьем и силой сибиряков, Чехов пишет о будущем Сибири.

"Не в обиду будь сказано ревнивым почитателям Волги, в своей жизни я не видел реки великолепнее Енисея. Пускай Волга нарядная, скромная, грустная красавица, зато Енисей могучий, неистовый богатырь, который не знает, куда девать свои силы и молодость. На Волге человек начал удалью, а кончил стоном, который зовется песнью… на Енисее же жизнь началась стоном, а кончится удалью, какая нам и во сне не спилась. Так, по крайней мере, думал я, стоя на берегу широкого Енисея и с жадностью глядя на его воду, которая с страшной быстротой и силой мчится в суровый Ледовитый океан… Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!"

Это выдержка из очередной газетной корреспонденции, а в письме родным писатель высказал ту же мысль еще определеннее и яснее. "Боже мой, — пишет он Марии Павловне, — как богата Россия хорошими людьми! Если бы не холод, отнимающий у Сибири лето, и если бы не чиновники, развращающие крестьян и ссыльных, то Сибирь была бы богатейшей и счастливейшей землей".

От Иркутска Антон Павлович по берегу Ангары проехал к Байкалу, пересек его, потом на лошадях добирался до Сретенска и поспел туда всего за час до отхода парохода "Ермак". Далее начинался водный путь по Амуру. "Конно-лошадиное странствие" наконец-таки кончилось.

Байкал, Забайкалье, Амур произвели на Чехова не менее сильное впечатление. "Вообще говоря, — пишет он, — от Байкала начинается сибирская поэзия, до Байкала же была проза". "Забайкалье, — сообщает он Лейкину, — великолепно. Это смесь Швейцарии, Дона и Финляндии".

На пароходе "Ермак" тоже были дорожные приключения, но только куда более безобидные. Прежде всего, кораблик так дрожал во время хода, что писать было положительно невозможно. А у Усть-Стрелки, где Шилка сливается с Аргунью, наскочили на камень; пароход, получив несколько пробоин, набрал воды и сел на дно. "Матросы качают, — рассказывает Чехов, — а мы, публика, гуляем по палубам, судачим, едим, пьем, спим; капитан и его помощник делают то же, что и публика, и не спешат. Направо китайский берег, налево станица Покровская с амурскими казаками; хочешь — сиди в России, хочешь — поезжай в Китай, запрету нет". Появился встречный пароход, который тоже остановился: путь был загорожен "Ермаком". На "Вестнике" оказался военный оркестр. "В результате целое торжество. Вчера весь день у нас на палубе играла музыка, развлекавшая капитана и матросов и, стало быть, мешавшая починять пароход. Женская половина пассажирства совсем повеселела: музыка, офицеры,

моряки… ах! Особенно рады институтки".

"Амур чрезвычайно интересный край, — рассказывает Чехов сестре. — До чертиков оригинален. Жизнь тут кипит такая, о какой в Европе и понятия не имеют. Она, т. е. эта жизнь, напоминает мне рассказы из американской жизни. Берега до такой степени дики, оригинальны и роскошны, что хочется навеки остаться тут жить". Но больше всего покоряет Чехова общественная атмосфера, пропитанная духом независимости и свободы. "Я в Амур влюблен, — пишет оп Суворину, — охотно бы пожил на нем года два. И красиво, и просторно, и свободно, и тепло. Швейцария и Франция никогда не знали такой свободы. Последний ссыльный дышит на Амуре легче, чем самый первый генерал в России". Даже на пароходе ощущалась эта столь непривычная для России обстановка, так что "воздух, — пишет Чехов, — накаляется докрасна от разговоров". И поясняет: "Здесь не боятся говорить громко. Арестовывать здесь некому и ссылать некуда, либеральничай сколько влезет".

К Сахалину подошли вечером. Открывшаяся перед Чеховым панорама была зловещей. "Когда в девятом часу бросали якорь, на берегу в пяти местах большими кострами горела сахалинская тайга. Сквозь потемки и дым, стлавшийся по морю, я не видел пристани и построек и мог только разглядеть тусклые постовые огоньки, из которых два были красные. Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастическою. На левом плане горят чудовищные костры, выше них — горы, из-за гор поднимается высоко к небу багровое зарево от дальних пожаров; похоже, как будто горит весь Сахалин".

Подъезжая к острову, Чехов немало переволновался, так как офицер, сопровождавший солдат на Сахалин, уверял, что ему, как лицу, не состоящему на государственной службе, и близко не дадут подойти к каторге. Однако страхи эти были необоснованны. На следующий же день по прибытии Чехов был принят начальником острова генералом В. О. Кононовичем. В тот же день он посещает Александровскую ссыльно-каторжную тюрьму. Начинается напряженная, кропотливая работа, которая продлится два месяца. 11 сентября Антон Павлович отплывает на Южный Сахалин.

Направляясь к Южному Сахалину, Антон Павлович сообщает Суворину: "Прожил я на Сев[ерном] Сахалине ровно два месяца. Принят я был местной администрацией чрезвычайно любезно, хотя Галкин не писал обо мне ни слова. Ни Галкин, ни баронесса Выхухоль, ни другие гении, к которым я имел глупость обращаться за помощью, никакой помощи мне не оказали;

пришлось действовать на собственный страх". Чехов кое в чем заблуждался. Начальник Главного тюремного управления М. Н. Галкин-Враский писал начальнику острова, и на Сахалине знали о предстоящем приезде Чехова. Однако забота была проявлена лишь о том, чтобы писатель не был допускаем до встреч с политическими ссыльными и каторжными. И все же меры эти не помогли. Как показала в своих исследованиях М. Л. Семанова, Антон Павлович с одними из них встречался, о судьбе других узнавал по рассказам людей, которые хорошо их знали.

Подводя итоги своего пребывания на Северном Сахалине, Чехов писал Суворину:

"Не знаю, что у меня выйдет, но сделано мною немало. Хватило бы на три диссертации. Я вставал каждый день в 5 часов утра, ложился поздно и все дни был в сильном напряжении от мысли, что мною многое еще не сделано…

Кстати сказать, я имел терпение сделать перепись всего сахалинского населения. Я объездил все поселения, заходил во все избы и говорил с каждым; употреблял я при переписи карточную систему, и мною уже записано около десяти тысяч человек каторжных и поселенцев… Особенно удалась мне перепись детей, на которую я возлагаю немало надежд".

Позже, в книге "Остров Сахалин", Чехов расскажет о каждом поселке и его истории, о жителях этих поселков, их правовом положении, занятиях и социальной психологии. При этом он будет опираться на работы своих предшественников, на официальные документы и статистические данные, во всех случаях, однако, тщательно проверяя, уточняя и дополняя их, а подчас и опровергая результатами своих личных наблюдений. Так же тщательно будут описаны и все сахалинские тюрьмы. Главы, рассказывающие о Сахалине в той последовательности, в какой он открывался перед писателем по пути его следования, дополняются обобщающими разделами. Здесь будет проанализирован состав населения по категориям, состав ссыльных по полам, по возрастам, по роду их занятий, описаны условия их жизни и быта, исследованы вопросы нравственности, заболеваемости и смертности ссыльных. Отдельная глава будет посвящена беглецам.

Работа эта окажется чрезвычайно сложной. Она потребует не только тщательной обработки собранных материалов, но и новых штудий, новый обращений к различным исследованиям. Но, пожалуй, наибольшая трудность, которую придется преодолеть Чехову, состояла в определении метода подачи материала. Стилистические и композиционные проблемы, сами по себе непростые, делались воистину головоломными, как только Чехов

вспоминал, что его труд должен будет преодолеть не только общую цензуру, но и цензуру тюремного ведомства. Необходимо было найти такую форму изложения материала, которая отвечала бы, по крайней мере, двум, казалось бы, взаимно исключающим условиям. Книга должна была быть написана спокойно и сдержанно. Вместе с тем следовало изложить свои наблюдения не только с предельной полнотой, но и абсолютно бескомпромиссно. Ища решения этой трудной задачи, Чехов будет старательно избегать субъективности, добиваясь того, чтобы обо всем говорили сами факты, говорили сами за себя.

Писатель довольно быстро найдет нужную ему тональность в описании природы. Приводившийся выше зловещий пейзаж ночного пожара явился весьма впечатляющей увертюрой к рассказу о каторжном острове. И в других случаях Чехов стремится избежать эмоционально нейтральных описаний, ищет возможности сообщить читателю не только необходимые сведения, но и нужное ему настроение. 18 мая 1891 года он рассказывает Суворину: "Вчера я целый день возился с сахалинским климатом. Трудно писать о таких штуках, но все-таки в конце концов поймал черта за хвост. Я дал такую картину климата, что при чтении становится холодно". И тут же добавляет: "И как противно писать цифрами!"

Однако найти стилистический ключ для изложения социальных проблем оказалось куда сложнее. Эти трудности приведут к тому, что работа над книгой, которую Чехов вначале предполагал завершить к осени 1891 года, затянется до 1893 года, когда наконец-то будет найдено нужное решение. 28 июля 1893 года Чехов пишет: "То, что Вы когда-то читали у меня, забудьте, ибо то фальшиво. Я долго писал и долго чувствовал, что иду не по той дороге, пока, наконец, не уловил фальши. Фальшь была именно в том, что я как будто кого-то хочу своим "Сахалином" научить и вместе с тем что-то скрываю и сдерживаю себя. Но как только я стал изображать, каким чудаком я чувствовал себя на Сахалине и какие там свиньи, то мне стало легко и работа моя закипела".

Нет, это было не отступление от принципа объективности, а, напротив, наиболее последовательное его осуществление, для чего и нужно было отказаться от принятого вначале стиля многозначительного умолчания. Что же касается изображения сахалинских чиновников и сахалинских порядков такими, какими они были, то и тут речь шла не о том, чтобы свинью называть свиньей, а свинство свинством. Нужно было, чтобы читатель сам пришел к подобным выводам. Вот один из примеров, как Чехов достигает нужного ему впечатления. "Утро, — пишет он в главе

восьмой, — было сырое, пасмурное, холодное. Беспокойно шумело море. Помнится, по дороге от старого рудника к новому мы на минутку остановились около старика кавказца, который лежал на песке в глубоком обмороке; два земляка держали его за руки, беспомощно и растерянно поглядывая по сторонам. Старик был бледен, руки холодные, пульс слабый. Мы поговорили и пошли дальше, не подав ему медицинской помощи. Врач, который сопровождал меня, когда я заметил ему, что не мешало бы дать старику хоть валериановых капель, сказал, что у фельдшера в Воеводской тюрьме нет никаких лекарств".

Чехов, конечно же, не ограничится одними описаниями. Там будет немало и выводов, обобщающих суждений по многим, в том числе и весьма острым, вопросам. Откровенно высказывая свои мысли, Чехов, однако, и в этом случае стремится к предельной сдержанности. Так же поступает он, полемизируя с авторами книг и статей или официальными материалами. "Некоторые авторы, — пишет он, например, в главе пятнадцатой, — видели в Рыковском хороводы и слышали здесь гармонику и разудалые песни; я же ничего подобного не видел и не слышал и не могу себе представить девушек, ведущих хороводы около тюрьмы. Даже если бы мне случилось услышать, кроме звона цепей и крика надзирателей, еще разудалую песню, то я почел бы это за дурной знак, так как добрый и милосердный человек около тюрьмы не запоет". И далее, поясняя свою мысль, Чехов внешне совершенно бесстрастно перечисляет такие обстоятельства жизни поселенцев, которые от этого спокойного тона становятся особенно ужасными. "Крестьян и поселенцев и их свободных жен и детей гнетет тюремный режим; тюремное положение, подобно военному, с его исключительными строгостями и неизбежною начальственною опекой, держит их в постоянном напряжении и страхе; тюремная администрация отбирает у них для тюрьмы луга, лучшие места для рыбных ловель, лучший лес; беглые, тюремные ростовщики и воры обижают их; тюремный палач, гуляющий по улице, пугает их; надзиратели развращают их жен и дочерей, а главное, тюрьма каждую минуту напоминает им об их прошлом и том, кто они и где они".

Сдержанная манера письма, которую изберет Чехов для рассказа об ужасах каторжного острова, отличалась не только внутренней энергией и напряжением. В то же время она помогала исследователю, несмотря на обилие личных впечатлении и, следовательно, эмоции, оставаться верным принципу объективного, научного освещения фактов. На какие только вопиющие безобразия — произвол, насилие, злоупотребление властью, мошенничество и тому подобное — не насмотрелся

Чехов. Можно представить поэтому, как сильно было искушение пригвоздить к позорному столбу всех этих извергов и негодяев из числа сахалинской администрации. Но писатель должен был удержаться от этого. И не только имея в виду цензуру. Такого рода обличений было немало и до Чехова. Исследователь с самого начала верно оценил это обличительство, указав, как охотно преступления, связанные с государственной политикой, сваливаются на "красноносых смотрителей". Чехов последовательно и настойчиво развенчивает этот миф о "красноносых смотрителях". Начать с того, что, как выясняется, теперь их заменили интеллигентные молодые чиновники в новеньких вицмундирах. А зверства остались в основном те же. Вполне естественно, что писатель предпочитает поэтому говорить не столько о самих злодеяниях, сколько о тех условиях, которые неумолимо порождали эти ужасные явления. "Наказывать по долгу службы и присяги своего ближнего, — пишет он, подводя итоги своим наблюдениям, — быть способным каждый час насиловать в себе отвращение и ужас, отдаленность места служения, ничтожное жалованье, скука, постоянная близость бритых голов, кандалов, палачей, грошовые расчеты, дрязги, а главное, сознание своего полного бессилия в борьбе с окружающим злом, — все это, взятое вместе, всегда делало службу по управлению каторгой и ссылкой исключительно тяжелой и непривлекательной. В прежнее время на каторге служили по преимуществу люди нечистоплотные, небрезгливые, тяжелые, которым было все равно, где ни служить, лишь бы есть, пить, спать, да играть в карты; порядочные же люди шли сюда по нужде и потом бросали службу при первой возможности, или спивались, сходили с ума, убивали себя, или же мало-помалу обстановка затягивала их в свою грязь, подобно спруту-осьминогу, и они тоже начинали красть, жестоко сечь…"

Но ведь отмеченные исследователем условия службы на кандальном острове остались прежними: неудивительно поэтому, что облик чиновников новой генерации мало чем отличается по своему существу от старой когорты. "В новой истории Сахалина, — отмечает Чехов, — играют заметную роль представители позднейшей формации, смесь Держиморды и Яго, — господа, которые в обращении с низшими не признают ничего, кроме кулаков, розог и извозчичьей брани, а высших умиляют своею интеллигентностью и даже либерализмом".

Создание книги "Остров Сахалин" явится не только научным и творческим, но и гражданским подвигом писателя. Книгу, когда она выйдет, будут и перепроверять, и опровергать, однако это только лишний раз подчеркнет ее выдающееся научное и

общественное значение. Оценку книги Чехова передовой общественностью удачно сформулирует в 1902 году А. Богданович. Отмечая исчерпывающее освещение темы, высокие художественные достоинства книги, он напишет: "Не подчеркивая и отнюдь не стараясь ставить точки над "и", автор превосходной группировкой фактов и личных наблюдений вырисовывает такую потрясающую картину жизни на Сахалине, что, совершенно подавленный и глубоко пристыженный, закрываешь книгу и долго не можешь отделаться от полученного впечатления. Если бы г. Чехов ничего не написал более, кроме этой книги, имя его навсегда было бы вписано в историю русской литературы и никогда не было бы забыто в истории русской ссылки".

Однако работа над книгой и все связанные с этим поиски и находки, огорчения и радости были впереди. А пока было много непосредственных впечатлений — одно тяжелее другого. Начиная с подступов к Сахалину. "О Приморской области и вообще о нашем восточном побережье с его флотами, задачами и тихоокеанскими мечтаниями скажу только одно: вопиющая бедность! Бедность, невежество и ничтожество, могущие довести до отчаяния. Один честный человек на 99 воров, оскверняющих русское имя…" О самом Сахалине: "Знаю я теперь очень многое, чувство же привез я с собою нехорошее. Пока я жил на Сахалине, моя утроба испытывала только некоторую горечь, как от прогорклого масла, теперь же, по воспоминаниям, Сахалин представляется мне целым адом".

На Южном Сахалине Чехов пробыл месяц — по 12 октября 1890 года. Знакомился с островом, вел перепись местного населения, все больше скучал по дому, по семье, нетерпеливо ждал парохода на Одессу. "Ведь вот уж три месяца, — поясняет он свое настроение, — как я не вижу никого, кроме каторжных или тех, которые умеют говорить только о каторга, плетях и каторжных. Унылая жизнь".

5 октября Чехов получил кучу писем и телеграмм и с упоением погрузился в домашние новости. Перед отъездом на Сахалин, понимая, что без него сестра будет скучать, Антон Павлович позаботился, чтобы она побывала на юге. Теперь он радуется, что Крым Марии Павловне понравился, и высказывает уверенность, что Кавказ произведет на нее еще большее впечатление. Узнал он и о том, что у брата Ивана Павловича хлопоты по службе, что домашние побывали в Святых горах, что на Луке было скучно и дождливо. "Странное дело! — пишет Чехов. — У Вас дождливо и холодно, на Сахалине же с самого моего приезда до сегодня стоит ясная, теплая погода; легкие холода с инеем случаются по утрам, снег белеет на одной из гор,

но земля еще зеленая, листья не осыпались, и все в природе обстоит благополучно, точно в мае на даче. Вот Вам и Сахалин! Узнал я также из писем, что в Бабкине было превосходное лето… что Немировичу-Данченко скучно, что у Ежова, бедняги, умерла жена, что, наконец, Иваненко переписывается с Жамэ и что Кундасова исчезла неизвестно куда. Иваненко будет убит мною, а Кундасова, вероятно, опять уж шагает по улицам, размахивает руками и величает всех мразью, а потому я не тороплюсь оплакивать ее". Жамэ — это одно из шуточных имен, которое в семье Чеховых придумали для Лидии Стахиевны Мизиновой.

В обратный путь Антон Павлович отправился 13 октября 1890 года пароходом Добровольного общества "Петербург". Получив заграничный паспорт во Владивостоке, Чехов направляется мимо Японии, где в это время свирепствовала холера, к Гонконгу, Сингапуру, Цейлону. Потом Красное море, Суэцкий канал, Константинополь и, наконец, 1 декабря 1890 года Одесса. В дороге то сильная качка, то жара.

К счастью, как выяснилось, Чехов не был подвержен морской болезни, а жару переносил легко.

Все было ново для писателя. Однако путевые впечатления не заглушили тяжелого настроения. "Сингапур я плохо помню, — рассказывает Антон Павлович, — так как, когда я объезжал его, мне почему-то было грустно; я чуть не плакал". Самым сильным впечатлением во время морского путешествия была смерть двух пассажиров. Покойников бросили в море. "Когда глядишь, — рассказывает Чехов, — как мертвый человек, завороченный в парусину, летит, кувыркаясь, в воду и когда вспоминаешь, что до дна несколько верст, то становится страшно и почему-то начинает казаться, что сам умрешь и будешь брошен в море".

Это тягостное впечатление сливалось в сознании Чехова со всем виденным на Сахалине и порождало тяжелые мысли о трагической нелепости жизни. В этом настроении и был задуман рассказ "Гусев", начатый 12 ноября во время остановки в Коломбо. Один из героев рассказа — бунтарь и чудак Павел Иваныч, — которому Чехов явно доверяет свои важные мысли, глядя на соседа по больничной койке, умирающего от чахотки, говорит: "Вырвать человека из родного гнезда, тащить пятнадцать тысяч верст, потом вогнать в чахотку… и для чего все это, спрашивается? Для того, чтоб сделать из него денщика для какого-нибудь капитана Копейкина или мичмана Дырки. Как много логики!"

Философские размышления о жизни Чехов, как это он делал и раньше, сливает с описанием природы. "У моря, — пишет он, — нет ни смысла, ни жалости. Будь пароход поменьше и сделан не

из толстого железа, волны разбили бы его без всякого сожаления и сожрали бы всех людей, не разбирая святых и грешных. У парохода тоже бессмысленное и жестокое выражение. Это носатое чудовище прет вперед и режет на своем пути миллионы волн; оно не боится ни потемок, ни ветра, ни пространства, ни одиночества, ему все нипочем, и если бы у океана были свои люди, то оно, чудовище, давило бы их, не разбирая тоже святых и грешных".

Пожалуй, это квинтэссенция тяжелых впечатлений и размышлений писателя. Но кончается рассказ умиротворенной нотой: "Из-за облаков выходит широкий зеленый луч и протягивается до самой средины неба; немного погодя, рядом с этим ложится фиолетовый, рядом с этим золотой, потом розовый… Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно".

Нет, тяжкие впечатления и горькие размышления не сделали Чехова пессимистом. Но они заставили его многое уточнить и даже пересмотреть в своих взглядах. Прежде всех это отметил сам Чехов. "Как Вы были не правы, — пишет он Суворину 17 декабря 1890 года, — когда советовали мне не ехать на Сахалин!" И далее, как обычно, о серьезном вперемежку с шуткой: "У меня и брюшко теперь… и мириады мошек в голове, и чертова пропасть планов, и всякие штуки, а какой кислятиной я был бы теперь, если бы сидел дома. До поездки "Крейцерова, соната" была для меня событием, а теперь она мне смешна и кажется бестолковой". Да, была событием, — Чехов горячо отстаивал огромное значение этого произведения почти накануне отъезда в дальний путь. Такая метаморфоза во взглядах была настолько неожиданна для самого писателя, что он тут же недоуменно замечает: "Не то я возмужал от поездки, не то с ума сошел — черт меня знает".

Некоторая растерянность была неизбежной, так как это были лишь первые симптомы уже начавшегося, но еще не осознанного писателем, сложного и многообещающего процесса пересмотра и уточнения своих взглядов. Перед Чеховым возникали новые вопросы, по сравнению с которыми проблематика толстовской "Крейцеровой сонаты" теряла былое значение, начинали вырисовываться новые критерии общественных ценностей. Но что они собой представляли? Это нужно было еще осмыслить и определить. В таких условиях следовало до конца осознать и закрепить главный вывод из пережитого и прочувствованного, в наиболее общей форме сформулировать свою творческую позицию. Так Чехов и поступает. Уже 9 декабря, сразу по возвращении в Москву, он пишет: "Хорош божий свет. Одно

только нехорошо: мы. Как мало в нас справедливости и смирения, как дурно понимаем мы патриотизм! Пьяный, истасканный забулдыга муж любит свою жену и детей, но что толку от этой любви? Мы, говорят в газетах, любим свою великую родину, но в чем выражается эта любовь? Вместо знаний — нахальство и самомнение паче меры, вместо труда — лень и свинство, справедливости нет, понятие о чести не идет дальше "чести мундира", мундира, который служит обыденным украшением наших скамей для подсудимых. Работать надо, а все остальное к черту. Главное — надо быть справедливым, а остальное все приложится".

Этот вывод лишь закреплял давние убеждения писателя, сложившиеся еще в Таганроге. С этими требованиями — трудиться и быть справедливым — приехал он в Москву. Вместе с тем многое тут было новым. И прежде всего обостренное чувство гражданской требовательности, которая помогала глубже взглянуть на жизнь, например, на ту же любовь. Идея всеобщей любви при этом неизбежно показывала свою полную несостоятельность. Любовь во имя любви — разве это не бессмыслица? Теперь уже Чехов никак не мог бы написать умиленный рассказ о всепрощающей любви жены к пьянчуге-мужу ("Беда"), или о нерассуждающей любви к тупой, неряшливой, ленивой мещанке ("Любовь"), или что-нибудь подобное. Тем самым уточнялось и подлежало дальнейшему уточнению основное положение чеховской этики — само понятие о справедливости.

В предшествующий период Антон Павлович склонялся к мысли о решающем значении извечных нравственных начал в жизни человека, о преобладающем значении личного, семейного бытия, изолированного от общественной сферы и противостоящего ей, как сфере ложных отношений и понятий.

Чехов никогда не откажется от критики господствующих нравов, напротив, она будет становиться все более острой и глубокой. Не откажется он и от нравственных критериев. Они навсегда останутся основой основ его суждений о людях и человеческом общежитии. Под сомнение ставилось теперь лишь противопоставление личной сферы и общественной, в связи с чем пересмотру подлежало само представление о личной нравственности, ее содержании и масштабах, — следовательно, и о критериях ее оценки. В конечном счете все это и должно было привести к более глубокому пониманию справедливости.

Эволюция во взглядах писателя явилась отражением весьма существенных сдвигов в общественной атмосфере России. В конце восьмидесятых годов Н. Шелгунов много внимания уделил

анализу нравственных идей современной общественной мысли, принципиальных отличий подхода к этим проблемам в шестидесятые и восьмидесятые годы. "Во время реформ, — писал он в 1889 году, — группа либералов… находила… что только общественными переменами создаются новые, лучшие и более нравственные отношения, а теперь стали сердито проповедовать, что лишь личною нравственностью общество может создать перемены в своих внутренних отношениях". Под "группой либералов" Шелгунов, несомненно, подразумевал революционеров-демократов шестидесятых годов во главе с Н. Г. Чернышевским, говоря же о современной сердитой проповеди, имел в виду прежде всего Л. Н. Толстого и особенно его многочисленных последователей. В другом очерке, уже в 1890 году, опубликованном незадолго до возвращения Чехова с Сахалина, он пишет об этом без всяких околичностей. "Толстовцы… — замечает он, — вычеркивали всю общественную и гражданскую жизнь не в отдельных формах и попытках, но в целой совокупности ее строя. Вместо этого строя, форм жизни и борьбы из-за них они выставили самодовлеющую моральную личность, для которой не требуются никакие формы и которая, действуя в пределах собственного морального закона, уже этим одним устанавливает и гармонию, и порядок, и справедливость, и деятельную любовь во взаимных отношениях".

Мы уже видели, — в конце восьмидесятых годов и Чехов оказался захвачен этим поветрием. Теперь начался радикальный пересмотр подобного подхода к нравственным проблемам, пересмотр в сторону взглядов шестидесятников, в сторону внимательного анализа "форм жизни" и их влияния на человека. Надо ли говорить, что обращение к диалектике взаимовлияния человека и окружающей его социальной среды открывало перед художником воистину безграничные возможности творческих поисков и свершений. Нет сомнения также, что пересмотр идей "самодовлеющей моральной личности" был прямым отражением начинавшегося в стране оживления общественной жизни и одновременно одним из симптомов этого оживления, таким же примечательным, как и те студенческие волнения, о которых Чехов писал перед отъездом на каторжный остров.

"Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни..."

Михаил Павлович и Евгения Яковлевна встретили Чехова по пути в Москву — в Туле. "Когда мы подъехали к Туле, — рассказывает Михаил Павлович, — скорый поезд, на котором ехал Антон, уже прибыл с юга, и брат обедал на вокзале в обществе мичмана Глинки, возвращавшегося с Дальнего Востока в Петербург, и какого-то странного с виду человека... с плоским широким лицом и с узенькими косыми глазками. Это был главный священник острова Сахалина, иеромонах Ираклий, бурят, приехавший вместе с Чеховым и Глинкой в Россию... Антон Павлович и Глинка привезли с собою из Индии по комнатному зверьку мангусу, и, когда они обедали, эти мангусы становились на задние лапки и заглядывали к ним в тарелки. Этот сахалинский иеромонах... эти мангусы казались настолько диковинными, что вокруг обедавших собралась целая толпа и смотрела на них, разинув рты".

Мангус был самым забавным заморским приобретением Чехова. Эти зверьки на родине являются лучшими истребителями змей, и как-то на даче, когда в траве была замечена большая змея, мангус показал Чеховым свое врожденное искусство. Там же на даче однажды он исчез. Все решили, что зверек погиб, но он уцелел. Чехов по этому поводу писал Суворину: "Мангус нашелся. Охотник с собаками нашел его по сю сторону Оки... в каменоломне; если бы не щель в каменоломне, то собаки растерзали бы мангуса. Блуждал он по лесам 18 дней. Несмотря на ужасные для него климатические условия, он стал жирным — таково действие свободы. Да, сударь, свобода великая штука".

Это был очень забавный, ласковый зверек, однако настолько любопытный и непоседливый, что хлопот и забот с ним было, пожалуй, не меньше, чем радостей. "В комнатах, — рассказывает Мария Павловна, — всегда царил беспорядок, все было разбросано, земля из цветов почти каждый день выгребалась, посуда билась, все завязанное и завернутое разворачивалось и разрывалось... Решено было отдать его Московскому зоологическому саду, в котором, кстати, не было экземпляра такого зверька. Я сама отвезла туда нашего милого мангусика и сдала администрации. Потом в свободное время я ездила в зоологический сад и навещала зверька. Разговаривая с ним, наклонишь к нему голову, и он непременно опять вынет из волос гребенки и шпильки и растреплет всю прическу..."

За время отсутствия Чехова семья перебралась в Москве на новую квартиру. Это был небольшой двухэтажный флигелек на Малой Дмитровке, в доме Фирганг. Тут и обосновался Антон Павлович. 10 декабря 1890 года он пишет Лейкину: "Живу я теперь на Малой Дмитровке; улица хорошая, дом — особнячок, два этажа. Пока не скучно, но скука уже заглядывает ко мне в окно и грозит пальцем. Буду усиленно работать, но ведь единою работою не может быть сыт человек". Переход от неимоверного физического и нравственного напряжения к тихой, размеренной жизни в московском особнячке давался писателю трудно. Чехов расхворался. Видимо, это было обострение туберкулезного процесса, но Антон Павлович находил, что это простуда. Потом стало беспокоить сердце. "Странная история, — пишет он 24 декабря. — Пока ехал на Сахалин и обратно, чувствовал себя здоровым вполне, теперь же дома происходит во мне черт знает что. Голова побаливает, лень во всем теле, скорая утомляемость, равнодушие, а главное — перебои сердца. Каждую минуту сердце останавливается на несколько секунд и *не* стучит".

Чехов много работает. Заканчивает и отсылает "Гусева", начинает повесть "Дуэль", разбирает сахалинские материалы, хлопочет о помощи сахалинским школам — раздобывает школьные программы и книги. Однако все это не снимает тоскливого состояния, и работа, видимо, не очень ладится. Рвется в Петербург, но поездке мешает плохое состояние здоровья. В начале 1891 года Антон Павлович рассказывает: "Праздники я провел безобразно. Во-первых, были перебои; во-вторых, брат Иван приехал погостить и, бедняга, заболел тифом; в-третьих, после сахалинских трудов и тропиков моя московская жизнь кажется мне теперь до такой степени мещанскою и скучною, что я готов кусаться; в-четвертых, работа ради куска хлеба мешает мне заниматься Сахалином; в-пятых, надоедают знакомые. И т. д.".

Наконец 7 января 1891 года Чехов вырывается в Петербург, но и там, в отличие от предшествующих поездок, чувствует себя неважно.

"Я утомлен, как балерина после пяти действий и восьми картин, — пишет он Марии Павловне 14 января. — Обеды, письма, на которые лень отвечать, разговоры и всякая чепуха. Сейчас надо ехать обедать на Васильевский остров, а мне скучно, и надо работать. Поживу еще три дня, посмотрю, если балет будет продолжаться, то уеду домой или к Ивану…

Меня окружает густая атмосфера злого чувства, крайне неопределенного и для меня непонятного. Меня кормят обедами, поют мне пошлые дифирамбы и в то же время готовы меня съесть. За что? Черт их знает. Если бы я застрелился, то доставил бы

этим большое удовольствие девяти десятым своих друзей и почитателей. И как мелко выражают свое мелкое чувство! Буренин ругает меня в фельетоне, хотя нигде не принято ругать в газетах своих же сотрудников… Щеглов рассказывает все ходящие про меня сплетни и т. д. Все это ужасно глупо и скучно. Не люди, а какая-то плесень".

Не в первый раз приходилось Антону Павловичу сталкиваться с этой атмосферой неприязни и двуличия. Среди его знакомых было немало людишек, которые привыкли мерить его на свой аршин, видеть в нем лишь вчерашнего собрата по поденной газетной работе и этакого веселого, компанейского малого. Чем быстрее рос общественный авторитет писателя, тем сильнее обуревало их по этому поводу чувство даже не зависти, а недоумения и раздражения, наконец — негодования. Так рождались всякие и всяческие сплетни, которые должны были, по мысли авторов этих небылиц, развенчать "дутый авторитет" этого, как они теперь были убеждены, "ловкого карьериста" и "выскочки". Мещанин от литературы ничем не отличается от своего собрата обывателя, он с не меньшим остервенением стремится пригнуть до своего уровня все, что возвышается над его убогим горизонтом.

Были, к сожалению, и такие "приятели", которые понимали масштабы чеховского дарования, на себе испытали чарующее обаяние его личности, но этого-то и не могли ему простить. 24 июля 1890 года, когда Антон Павлович был на Сахалине, беллетрист В. А. Тихонов писал в своем дневнике: "Какая могучая, чисто стихийная сила — Антон Чехов… Вот он теперь уехал на Сахалин и пишет с дороги свои корреспонденции, прочтешь, и легче станет: не оскудели мы, есть у нас талант, сделавший честь всякой бы эпохе… А сколько завистников у него между литераторами завелось: Альбов, Шеллер, Голицын, да мало ли! И не видят они, что этим только себя роняют. А некоторые из них, например мой брат, мне просто ненавистен за эту зависть и вечное хуление имени Чехова… Но кто мне всех противнее в этом отношении, так это И. Л. Леонтьев (Щеглов): ведь в самой преданной дружбе перед Чеховым рассыпался, а теперь шипеть из-за угла начал. Бесстыдник! И чему завидует-то — успехам Чехова как драматурга, а ведь сам, будучи очень талантливым беллетристом, прекрасный драматург, так нет, вот зачем другие успех имеют".

Да, Чехов был прав, во многом прав, когда с болью и недоумением отмечал вокруг себя вспышки злого чувства. Не прав он был, лишь придавая этому большое значение. Ведь это были досадные издержки его растущей известности, его все более

широкого признания. Новая вспышка "злых чувств" явилась прямым отражением резко возросшего общественного престижа писателя после его поездки на Сахалин. Впрочем, Чехов болезненно воспринимал все эти дрязги лишь в минуты душевной усталости. И не то чтобы он не замечал их в другое время. Нет, просто все это тонуло в иных впечатлениях, в обилии действительно важных проблем, которые вставали перед ним. Так в конечном счете получилось и в этот приезд в Петербург, когда он смог воочию убедиться, что поднятая им проблема Сахалина вызвала широкий интерес. 27 января 1891 года он пишет Ивану Павловичу: "Живу я еще в Питере и каждый день собираюсь ехать домой. Ужасно утомился. Ужасно! Целый день, от 11 ч. утра до 4 часов утра я на ногах; комната моя изображает из себя нечто вроде дежурной, где по очереди отбывают дежурство гг. знакомые и визитеры. Говорю непрерывно. Делаю визиты и конца им не предвижу. Поездке моей на Сахалин придали значение, какого я не мог ожидать: у меня бывают и статские и действительные статские советники. Все ждут моей книги и пророчат ей серьезный успех, а писать некогда! В Москве писать трудно, а здесь же еще труднее!"

Вскоре Чехов возвращается в Москву. Продолжает хлопоты о различных материалах и книгах для школ Сахалина, проводит большую редакционную работу, готовя второе издание "Пестрых рассказов", читает и правит многочисленные рукописи, упорно работает над "Дуэлью". 5 февраля пишет в Петербург: "Я пишу, пишу! Признаться, я боялся, что сахалинская поездка отучила меня писать, теперь же вижу, что ничего. Написал я много, пишу пространно… Хочу тысячу целковых сцапать".

Однако, судя по всему, все это делалось, что называется, на последнем дыхании. Уже в Петербурге, жалуясь на крайнюю усталость, Антон Павлович признавал, что ему очень нужен отдых. "Мне бы теперь, — сетовал он, — не писать и не ездить и не об умном говорить, а месяца бы четыре сидеть на одном месте и удить рыбу". В конце февраля он на несколько дней уезжает к Киселевым в Бабкино и сразу после возвращения в Москву принимает решение ехать за границу. "Да, Мария Владимировна! — пишет он Киселевой, по обычаю пошучивая. — В писании сказано: он ахнуть не успел, как на него медведь насел. Так и я: ахнуть не успел, как уже невидимая сила опять влечет меня в таинственную даль. Сегодня еду в Петербург, оттуда в Берлин и так далее. Взбираясь на Везувий или глядя на бой быков в Испании, я помяну Вас в своих святых молитвах. До свидания!"

Решение Чехова для его родных вновь оказалось совершенно неожиданным. Мария Павловна писала по этому поводу: "Ведь

только три месяца прошло, как он вернулся из своей большой поездки на Сахалин. За это время он успел уже побывать в Петербурге и прожить там три недели. В сущности, не отдохнул еще хорошенько и вот опять — за границу… Так всегда его тянуло к новым впечатлениям, и я говорила ему в таких случаях:

— Непоседа ты, Антоша!"

Да, отдых как состояние покоя ("месяца бы четыре сидеть на одном месте и удить рыбу") мог прельщать Чехова лишь теоретически, на деле же он органически не переносил ничего, что хоть в какой-то мере напоминало ему этот самый безмятежный покой. Как ни велика была усталость, сильнее и острее ощущалась скука, тоска и хандра, которые и влекли его в "неведомую даль".

Однако острые приступы непоседливости, "охоты к перемене мест" всегда были связаны у Чехова с кризисными периодами его духовной жизни, всегда являлись симптомом зреющих в глубине его души каких-то сдвигов и перемен, признаком обострившегося чувства неудовлетворенности своим творчеством, своими возможностями постичь окружающую его жизнь, в общем, — неудовлетворенности и собой, и своей жизнью. Так было и на этот раз. Что-то все более решительно не устраивало Чехова в том, как складывалась его жизнь на Малой Дмитровке.

11 марта 1891 года Антон Павлович уезжает в Петербург. Но, видимо, и там не находит душевного равновесия. Судя по всему, он все еще не может отойти от сахалинских впечатлений, ему никак не привыкнуть не только к размеренной московской жизни, но и ко всему, что окружает его, равно как в Москве, так и в столице. "Погода в Петербурге, — пишет он 13 марта, — великолепная. Солнце светит вовсю, снега нет, и мороз слегка щиплет за щеки. Сейчас я гулял по Невскому. Все удивительно жизнерадостно; и когда глядишь на розовые лица, мундиры, кареты, дамские шляпки, то кажется, что на этом свете нет горя".

17 марта Чехов выезжает за границу. Путешествие продлилось полтора месяца. За это время Антон Павлович побывал в Вене, Венеции, Болонье, Флоренции, Риме, Неаполе, Ницце, Монте-Карло, Париже. Это было его первое, путешествие по Западной Европе. Вполне естественно, что впечатлений было много и, что самое главное, все они отличались прелестью новизны.

Политическая жизнь Италии и Франции, в общем, мало заинтересовала Чехова, хотя в Париже он стал свидетелем довольно бурных событий. Наблюдал заседание палаты депутатов в тот день, когда от министра внутренних дел потребовали разъяснений по поводу зверского подавления волнений в Фурми,

видел демонстрацию и расправу с демонстрантами полиции, а однажды и сам был схвачен за ворот полицейским и получил хороший пинок в спину. Однако, внимательно фиксируя все это в своей памяти, Чехов все же не выходит из роли стороннего наблюдателя — человека, с интересом вглядывающегося в чужую жизнь, но полного других забот и волнений.

Судя по письмам и заметкам в записной книжке, основные впечатления были связаны с искусством. При этом поразили и взволновали Чехова не только сами произведения итальянского искусства. "Италия, — пишет он сестре из Рима, — не говоря уж о природе ее и тепле, единственная страна, где убеждаешься, что искусство в самом деле есть царь всего, а такое убеждение дает бодрость".

Ощущение свободы и простора, чудесная природа и как бы слитая с ней стихия музыки и великих творений искусства — именно этой своей прекрасной гармоничной цельностью на всю жизнь пленила Чехова Венеция. 24 марта 1891 года он пишет из Венеции:

"Это сплошное очарование, блеск, радость жизни…

А вечер! Боже, ты мой господи! Вечером с непривычки можно умереть. Едешь ты на гондоле… Тепло, тихо, звезды… Вокруг снуют гондолы… Вот плывет гондола, увешанная фонариками. В ней сидят контрабас, скрипки, гитара, мандолина и корнет-а-пистон, две-три барыни, несколько мужчин — и ты слышишь пение и музыку. Поют из опер. Какие голоса! Проехал немного, а там опять лодка с певцами, а там опять, и до самой полночи в воздухе стоит смесь теноров, скрипок и всяких за душу берущих звуков".

В другом письме читаем: "Замечательно, что все здешние статуи и картины не имеют цены; оценка их вне человеческой власти, и потому понятно, почему, например, из-за бронзовых коней или картины Веронеза ссорились целые государства. И понятно также, почему здесь знаменитым художникам воздают такую же честь, как и королям; их погребают в храмах, как королей, и украшают их могилы такими памятниками, что голова кружится от восторга". "Такие дома и церкви, — пишет он из Венеции сестре, — могут строить только люди, обладающие громадным художественным и музыкальным вкусом и одаренные львиным темпераментом".

Значит ли это, что голубоглазая Венеция вытеснила из памяти писателя Сахалин и русскую жизнь? Напротив, острота зарубежных впечатлений тем во многом и объяснялась, что они накладывались на неотступные мысли о родине. "Русскому человеку, бедному и приниженному, — пишет он из Венеции, —

здесь, в мире красоты, богатства и свободы, нетрудно сойти с ума. Хочется здесь навеки остаться, а когда стоишь в церкви и слушаешь орган, то хочется принять католичество".

Насчет навеки остаться и католичества — это, конечно, метафора, чтобы возможно сильнее подчеркнуть чувства, вызванные болью за бедную русскую жизнь. А сравнивает он начиная с первых своих шагов за рубежом. Так уже в первом письме с дороги, рассказывая о Вене, обращает внимание не только на прекрасные архитектурные ансамбли, не только на великолепные здания парламента, думы, университета, но и на то, что в каждом переулке Вены непременно встречает книжный магазин.

Какие мысли неотступно преследовали путешественника, может быть, лучше всего покажет одна из пометок в записной книжке. Находясь в Риме, он записывает: "Кто глупее и грязнее нас, то народ, а мы не народ. Администрация делит на податных и привилегированных. Но ни одно деление негодно, ибо все мы народ, и все то лучшее, что мы делаем, есть дело народное".

Восторгаясь природой и прекрасными творениями человеческого гения, с болью думая о приниженности и бедности русского человека, Чехов в то же время весьма трезво воспринимает западноевропейскую действительность. В той же Венеции он подмечает, что дом, где жила Дездемона, отдается внаем. Заграничные вагоны и железнодорожные порядки кажутся ему хуже русских. "У нас вагоны удобнее, — замечает он, — а люди благодушнее". Описав великолепие залов казино в Монте-Карло и роскошь тамошних ресторанов, где что ни блюдо, то целая композиция, перед которой в благоговении нужно преклонять колена, Антон Павлович тут же восклицает: "И, боже ты мой господи, до какой степени презренна и мерзка эта жизнь с ее артишоками, пальмами, запахом померанцев! Я люблю роскошь и богатство, но здешняя рулеточная роскошь производит на меня впечатление роскошного ватерклозета. В воздухе висит что-то такое, что, Вы чувствуете, оскорбляет вашу порядочность, опошляет природу, шум моря, луну". В записной книжке помечает: "Если принц Монако имеет рулетку, то каторжным иметь у себя картеж можно и подавно".

Чехов довольно быстро охладел к Италии. Не померкла лишь воспоминания о Венеции. Они сохранятся надолго. Раскрашенный фотографический снимок Венеции, который Чехов привезет в Москву, будет с ним и в Мелихове, и в Ялте. Экзотика же других итальянских городов быстро потускнела. Рим вскоре покажется ему похожим на Харьков, а Неаполь — просто грязным городом. Довольно рано начав жаловаться на утомление, он уже из Рима

пишет, что больше всего хочется ему поесть щей с гречневой кашей. А из Парижа сообщает: "Человеки, подпоясывающие себя удавами, дамы, задирающие ноги до потолка, летающие люди, львы, кафешантаны, обеды и завтраки начинают мне противеть. Пора домой. Хочется работать".

Перед отъездом за границу в Петербурге Чехов побывал на выставке передвижников, которая ему очень понравилась. Особенно полотно Левитана. "Левитан, — писал он сестре, — празднует именины своей великолепной музы. Его картина производит фурор". В Париже Антон Павлович также побывал на выставке. Сравнение было не в пользу парижского Салона. Русские художники кажутся ему серьезнее французских. И вновь он вспоминает о Левитане: "В сравнении со здешними пейзажистами… — пишет он, — Левитан — король".

3 мая, на следующий день после возвращения Чехова из-за границы, всей семьей выехали на дачу. Теперь свободен был и Павел Егорович, который только что навсегда закончил свою служебную деятельность. В дневнике по этому поводу им была сделана следующая запись: "Сего года 28 апреля прекращены мои занятия и служебные дела по торговле у почетного потом, гражд. И. Е. Гаврилова".

Дачу сняли на берегу Оки под городом Алексином Тульской губернии, где в это время начинал свою службу младший брат, Михаил Павлович. Помещение было неудобное: "Внутри тесновато, — шутил писатель, — снаружи простор". Однако прожили здесь недолго — всего около двух недель. Местный помещик с забавной "чеховской" фамилией — Былим-Колосовский, узнав, что рядом поселился писатель, прислал однажды две тройки и пригласил Чеховых к себе. Привезли их в чудесную усадьбу. Махнув рукой на уже уплаченные за дачу деньги, 18 мая Чеховы переехали в Богимово.

"Я перебрался на другую дачу, — пишет Чехов 20 мая. — Какое раздолье! В моем распоряжении верхний этаж большого барского дома. Комнаты громадные… одна с колоннами; есть хоры для музыкантов. Когда мы устанавливали мебель, то утомились от непривычного хождения по громадным комнатам. Прекрасный парк; пруд, речка с мельницей, лодка — все это состоит из множества подробностей, просто очаровательных…

Караси отлично идут на удочку. Я вчера забыл о всех печалях: то у пруда сижу и таскаю карасей, то в уголке около заброшенной мельницы и ловлю окуней".

В Богимове Антон Павлович работал много и напряженно. Вставал ежедневно в пять утра, если не раньше, пил кофе и садился писать. Писал в своей огромной комнате с колоннами, на

подоконнике большого окна, выходившего в парк. И так, не отрываясь ни на минуту, до 11 часов. Потом отдыхал — шел в лес за грибами или удил рыбу. В час обедали, а в 3 часа он вновь начинал свои занятия, теперь уже до вечера. Осенью, жалуясь, что работа идет вяло, Чехов тут же заметит: "А мне ужасно хочется писать, как в Богимове, т. е. от утра до вечера и во сне".

Как всегда, напряженнейшая работа не мешала веселой, непринужденной обстановке. В Богимове было много веселья и шуток. Соседями по даче была семья художника А. А. Киселева. Его девочки-подростки — киселята, как их называли, — большие поклонницы таланта Чехова, были инициаторами и главными участницами домашних спектаклей — смешных инсценировок чеховских рассказов. Чехов увековечил эти спектакли своей шуточной рецензией-пародией, которая печатается теперь в Собрании его сочинений.

А еще устроили дома рулетку. Будучи в Монте-Карло, Чехов прошел искус рулеточной игры, проиграв достаточно приличную для его скромного бюджета сумму. Впрочем, сумму специально для того и ассигнованную. Антон Павлович так сообщал родным об этом своем прегрешении: "Поехали вчера, взявши по 500 франков; с первой же ставки я выиграл пару золотых, потом еще и еще, жилетные карманы мои отвисли от золота; были у меня в руках монеты французские даже 1808 года, бельгийские, итальянские, греческие, австрийские… Никогда в другое время я не видел столько золота и серебра. Начал я играть в 5 часов, а к 10 часам у меня в кармане не было уже ни одного франка, и у меня осталось только одно: удовольствие от мысли, что я купил себе обратный билет в Ниццу. Вот как, судари мои! Вы, конечно, скажете: "Какая подлость! Мы бедствуем, а он там в рулетку играет". Совершенно справедливо, и я разрешаю Вам зарезать меня. Но я лично очень доволен собой. По крайней мере я могу теперь говорить своим внукам, что я в рулетку играл и знаком с тем чувством, какое возбуждается этой игрою". Вот этот опыт и был по-чеховски использован в Богимове. 27 мая он пишет Суворину: "Новость: мы устроили себе рулетку. Ставка не больше копейки. Доход рулетки идет на общее дело — устройство пикников. Я — крупье".

Другим соседом Чехова по даче был будущий профессор Московского университета В. А. Вагнер с семьей, напряженно работавший в Богимове над докторской диссертацией. По вечерам у Чехова и Вагнера разворачивались пространнейшие ученые дискуссии, главным образом по философским проблемам социального дарвинизма. Кстати сказать, тема упоминавшейся выше статьи Чехова "Фокусники", в которой он обличал

вопиющую профанацию науки в Московском зоологическом саду, была подсказана ему Вагнером.

Как и раньше, Чехов весь в сахалинском материале. Однако работа над основной книгой о Сахалине идет мучительно медленно и трудно. "Благодаря тому, — пишет Антон Павлович 27 мая, — что я встаю с курами, мне никто не мешает работать, и дело у меня кипит, хотя оно и тягучее, кропотливое дело, не стоящее, как овчинка, выделки: из-за какой-нибудь одной паршивой строки приходится целый час рыться в бумагах и перечитывать всякую скуку. Писать о климате или по обрывкам составлять историко-критический очерк каторги — какая это скука, боже мой!"

Скука эта была вызвана не только непривычной для Чехова кропотливой работой. Она объяснялась главным образом тем, что писателя в это время все теснее обступали новые острейшие проблемы. Писать нужно было о климате Сахалина, а в это время на бумагу просились за душу берущие картины русской жизни, заново увиденной сквозь призму каторжного острова. Так работа над ученой книгой неизбежно отодвигалась на второй план, уступая место живым размышлениям художника над современной действительностью.

Первой данью этим размышлениям явился рассказ "Бабы", отосланный Чеховым в Петербург 16 июня 1891 года.

Сообщая об окончании рассказа, писатель не без грусти шутит: "Скучно писать из мужицкой жизни. Надо будет за генералов приняться". У Чехова бывало так, — рисуя жизнь, воистину страшную, называть ее скучной. А то, что мы узнаем из мирной, тихой вечерней беседы во дворе сельского мещанина Филиппа Ивановича Кашина (Дюди), действительно ужасно.

Это было новое обращение Чехова к драме из народной жизни в духе Писемского — Лескова — Толстого. Впервые Антон Павлович отдал дань этому жанру в рассказе "Барыня" в самом начале своего творческого пути. Духовно чистый и цельный Степан, развратная барыня, добивающаяся с ним сожительства, отец и брат, думающие лишь о той выгоде, которую им может принести увлечение помещицы, и несчастная жена Степана — вот силы, которые сталкиваются в этой драме. В финале дикое, бессмысленное убийство, которое совершает измученный, отчаявшийся Степан.

Русская литература неоднократно обращалась к драматическому столкновению человеческой личности с деспотической властью внутрисословных нравственных узаконений. Объективный смысл всех этих произведений состоял в обличении противоестественности этих норм, являвшихся

стеснительными узами для человеческой личности. Однако во всем многообразии индивидуальных человеческих судеб, с которыми знакомит нас русская литература второй половины XIX века, можно уловить две основные типологические схемы. В одном случае речь идет о драме в ее, так сказать, чистом виде, когда человеческая личность приходит в прямое столкновение со стеснительными узами и гибнет в неравной борьбе, указывая на изжитость и в то же время пока что непреодолимую власть этих сословно-нравственных узаконений. С наибольшей силой этот тип драмы был раскрыт в "Грозе" Островского в образе Катерины.

Другой тип драмы — драма людей, которые, вступив в противоречие с сословными узаконениями и будучи вынуждены бороться за свое человеческое счастье, преступают не только эти обветшавшие узаконения, но и высшие нравственные принципы человеческого бытия. Нередко в такой драме социальная проблематика уходит на второй план, уступая первенство проблеме неких извечных нравственных начал. Вершиной этого типа драмы является "Власть тьмы" Л. Н. Толстого.

"Бабы" по своему драматическому конфликту ближе "Грозе" Островского. Главная отличительная особенность рассказа состоит, видимо, в том, что Чехову удается воспроизвести как бы квинтэссенцию этой не новой для русской литературы социальной трагедии.

Все делается крайне экономно. Машенька была вежливой, одевалась чистенько, ходила летом с зонтиком, совсем как барышня. Случайный брак, нелюбимый муж, одиночество, внезапно вспыхивающая любовь — эта ситуация воспроизводит традиционную схему Писемского, Лескова, Островского, Толстого. Однако там непременно была еще и среда, окружавшая героев, персонажи, которые являлись живым воплощением побеждавшего их "темного царства". У Чехова эту среду вмещает и олицетворяет возлюбленный Машеньки. Сочетание в одном лице возлюбленного и палача героини — женщины, выламывающейся из своей социальной среды, — это дерзостное нарушение традиционной сюжетной схемы и позволяет Чехову предельно уплотнить ее, добиться при крайне экономном использовании художественных средств особой емкости и выразительности рассказа. Вместе с тем писатель получает возможность создать оригинальный и яркий характер, который сразу после публикации рассказа в близком Л. Н. Толстому кругу был определен как "тип народного Тартюфа, развратника, лицемера и набожника".

Сжатость и выразительная емкость рассказа достигается также дерзостно-неожиданной формой повествования, при

которой всю историю несчастной любви и гибели Машеньки мы узнаем из уст погубившего ее человека. Однако этот непринужденный рассказ-исповедь и является главным средством воссоздания характера героя. Так, поведав о зарождении у него любовного чувства к Машеньке, Матвей Саввич тут же продолжает: "На этом свете от женского пола много зла и всякой пакости. Не только мы, грешные, но и святые мужи совращались. Машенька меня от себя не отвадила. Вместо того чтоб мужа помнить и себя соблюдать, она меня полюбила". В таком духе и выдержана вся исповедь Матвея Саввича. Причем это в самом деле исповедь, что и дает основание думать, что Тартюфом его можно назвать лишь условно. Он совсем не лицемер, он искренне верит в то, что говорит. Чудовищное кощунство является прямым следствием особенностей его убеждений, тех нравственных начал, которые он исповедует. И исповедует не за страх, а за совесть. Таков же Дюдя, с глубоким сочувствием, внимательно слушающий своего проезжего постояльца.

Тут еще один секрет скупости и выразительности чеховского повествования. Всего несколько кратких реплик бросает Дюдя по ходу исповеди Матвея Саввича, однако они с такой исчерпывающей полнотой характеризуют его, что, по сути дела, уж нечего и добавить. Вот Матвей Саввич рассказывает, как не хотела Машенька рвать с ним, возвращаться к своему мужу. "Чистое наказание! Вешается на шею, — рассказывает он, — плачет и молит: "Ради бога не бросай, жить без тебя не могу".

— Эка подлая! — вздохнул Дюдя".

Так своеобразно, экономно и выразительно решает Чехов проблему социальной среды. Именно Дюдя, человек не заинтересованный в судьбе Машеньки, и оказывается неотразимым свидетельством заурядности, обыденности изуверских нравов, сгубивших героиню.

Энергичное взаимодействие характерно для всех элементов художественной структуры рассказа. Те же скупые реплики Дюди делают излишним, специальную характеристику обстановки в его собственной семье. Драма невесток Дюди — Софьи и Варвары, молчаливых слушательниц исповеди проезжего, как и драма сироты Кузьки, взятого Матвеем Саввичем к себе "за спасение души" и не проронившего в рассказе ни одного слова, становятся ясны и сами по себе.

Суть драмы, которую рисует Чехов, в том и состоит, что каторга уготовлена таким людям, как Машенька, людям, которые не могут жить по зверским законам Матвеев Саввичей и Дюдей. Вот и над невестками Дюди, особенно над более живой и впечатлительной Варварой, нависает тень каторги. После всего

пережитого и услышанного, когда они легли и собирались заснуть, неожиданно приходит к ним мысль извести ненавистного Дюдю и его сына, горбатого Алешку, и хоть таким образом положить конец их каждодневной муке. Потом они успокоились и заснули. А что будет завтра, когда страдания их начнутся вновь?

Особую роль в раскрытии этой драмы играет подчеркнуто будничная, умиротворяющая обстановка действия. Тихий летний вечер, женщина, сидящая у окна и грызущая семечки, два человека, мирно и благопристойно ведущие беседу, лунный пейзаж, одинокая женщина на лавочке у ворот, утренняя деловая суета во дворе Дюди — вся эта картина, казалось бы, вполне безмятежной жизни потому и приобретает взрывную силу, что решительно контрастирует с потаенной в ней драмой. Внешне тихое и безмятежное бытие оказывается чревато взращенными в его недрах силами неприятия, ненависти и бунта, оказывается осенено тенью каторги. Вот как и мирный лунный сельский пейзаж, который может приобрести вдруг зловещий оттенок: "Одна сторона улицы была залита лунным светом, а другая чернела от теней; длинные тени тополей и скворешен тянулись через всю улицу, а тень от церкви, черная и страшная, легла широко и захватила ворота Дюди и половину дома. Было безлюдно и тихо".

Там же, в Богимове, Чехов закончил свою работу над "Дуэлью", которую начал, видимо, вскоре после возвращения с Дальнего Востока. Не исключена возможность, что при этом он имел перед собой первоначальный вариант повести 1888 года, где некий порядочный человек увозил от другого порядочного человека жену и много философствовал по этому поводу.

Несомненно одно — в "Дуэли" писатель обратился к своим кавказским впечатлениям 1888 года. Пригодились Чехову и его студенческие размышления на тему о направлении и смысле естественноисторического эволюционного процесса, как и материалы упоминавшейся выше журнальной полемики по вопросам социального дарвинизма. Философские концепции зоолога фон Корена, представлявшие собой своеобразное попурри на темы социального дарвинизма, имели и более свежие источники. Это были долгие споры с соседом по даче Вагнером. По воспоминаниям Михаила Павловича, это были дебаты "о модном тогда вырождении, о праве сильного, о подборе и так далее, легшие потом в основу философии фон Корена… Интересно, что, побывав на Сахалине, Антон Павлович во время таких разговоров всегда держался того мнения, что сила духа в человеке всегда может победить в нем недостатки, полученные в наследственность. Вагнер утверждал: раз имеется налицо

вырождение, то, конечно, возврата обратно нет, ибо природа не шутит; а Чехов возражал: как бы ни было велико вырождение, его всегда можно победить волей и воспитанием". По сути дела, эта чеховская мысль и определяет общую художественную структуру повести "Дуэль".

Писатель не щадит Лаевского и его сожительницу Надежду Федоровну. Основная сюжетная линия повести включает в себя цепь событий, которые свидетельствуют о все более глубоком падении этих героев, все нагляднее выявляют их нравственную нечистоплотность, показывают, как все глубже увязают они в трясине лжи.

Параллельно этой линии и в связи с ней идет развитие философских споров. Чем очевиднее становится неприглядность жизни Надежды Федоровны и Лаевского, тем настойчивее и увереннее излагает фон Корен свои мысли о естественном отборе, борьбе за существование, тем безапелляционнее утверждает, что общество обязано освобождаться от неполноценных людей, подобных Лаевскому, то есть уничтожать их или, на худой конец, изолировать — отправлять на каторжные работы или в какое-нибудь другое исправительное заведение.

Так исподволь назревает кризис — обострение отношений между Лаевским и фон Кореном и, наконец, ссора и вызов на дуэль. Эта основная сюжетная кульминация осложняется кризисом в отношениях Лаевского и Надежды Федоровны, вызванного безобразной сценой в доме Мюридова в ночь накануне дуэли.

Философские построения фон Корена, несмотря на их логическую стройность, не встречают поддержки у героев повести. "Если людей топить и вешать… то к черту твою цивилизацию, к черту человечество! К черту!" — говорит Самойленко зоологу. Столь же неприемлемы они и смешливому дьякону, не говоря уже о Лаевском — главном оппоненте фон Корена. И все же в художественном плане именно дуэль оказывается кульминацией этих споров. Получив в руки пистолет, фон Корен оказывается перед необходимостью на деле продемонстрировать свою убежденность и последовательность, воочию подтвердить свои неоднократные заверения, что в случае необходимости рука бы у него не дрогнула.

Таким образом, сюжетная кульминация тугим узлом завязывает и бытовую линию, и линию философских споров.

Основной идейный замысел определяет не только внутреннюю взаимосвязь этих двух линий, не только единство развития действия, но и своеобразное разрешение конфликтной ситуации.

В самом деле, как бы ни складывались отношения фон Корена и Лаевского, как и других персонажей повести, все решает в конечном счете проблема внутренних возможностей человека. Без знания этих возможностей, убежден Чехов, нельзя дать уверенный ответ на те проблемы, о которых ведутся в повести философские споры, а вместе с тем определить и правоту их участников. Вот почему подлинной кульминацией действия является не дуэль как таковая, а связанный с ней духовный кризис, переживаемый основными действующими лицами, в первую очередь Лаевским и Надеждой Федоровной.

Находясь накануне дуэли в состоянии глубокого духовного потрясения, Лаевский приходит к ясному пониманию, что вся его жизнь была ложью, что он никогда ничего не делал для людей, а только разрушал. Теперь он видит, что и падение Надежды Федоровны дело его рук, которое лишь завершили ее любовники, эти отвратительные люди — Кирилин и Ачмианов. Тем самым рушатся и все философские построения, которые должны были оправдать его неприглядную жизнь, — все его ссылки то на пресловутое вырождение, то на участь "лишнего человека" или современного Гамлета, то на толстовскую критику цивилизации, наконец, — на толстовскую "Крейцерову сонату".

Внутренний мир Лаевского и Надежды Федоровны раскрывается Чеховым как текучий и изменчивый, полный глубоких противоречий. Одновременно выявляется и лживость героев, их неискренность, виляние перед людьми и самими собой и вместе с тем — все более острый конфликт каждого из них со своей совестью. Отсюда резкие смены настроения и физического состояния героев. Отсюда и обоснованность, подготовленность того духовного очистительного кризиса, который переживают они в грозовую ночь накануне дуэли.

Показ бесплодности и несостоятельности идей всеобщей любви, полемика с "Крейцеровой сонатой", протест против приниженного и зависимого положения женщины в обществе — все это означало дальнейший отход Чехова от толстовского морализма. Однако чем последовательней освобождался Чехов от толстовского влияния, тем заметнее сказывались положительные результаты учебы у Толстого-художника. В "Дуэли" эти положительные результаты видны, быть может, особенно наглядно. В сложную, глубоко оригинальную художественную структуру этого произведения органически входит своеобразный чеховский метод психологического анализа, восходящего к толстовской "диалектике человеческой души", к толстовскому обличению нравственной фальши и лжи.

В процессе духовного кризиса Лаевский приходит, казалось

бы, к той же точке зрения на свою жизнь, которую до этого отстаивал фон Корен. Но эта видимая победа зоолога — победа еще накануне дуэли, — является в действительности его полным поражением, так как камня на камне не оставляет от его логических построений, основанных на вере не в человека, а в идею насилия. Дуэль лишь обнажает это его поражение. Именно здесь, после нравственного возрождения Лаевского, его примирения с Надеждой Федоровной, становится очевидно, что последовательность и непреклонность фон Корена преступны. В самом деле, ведь только внезапный окрик дьякона спасает его от убийства. Заключительная глава лишь фиксирует поражение зоолога, а вместе с тем и крушение его философских построений.

"Дуэль" явилась началом предпринятого Чеховым в девяностые годы фронтального смотра идейного достояния своих современников. Выводы были достаточно грустными. Писатель, несомненно, солидарен с Лаевским, когда тот, проводив фон Корена и еще раз взвесив пережитое, приходит к заключению: "Никто не знает настоящей правды", то есть никто не знает бесспорных ответов на жгучие вопросы жизни. Но жизнь идет и идет вперед. Люди упорны и настойчивы. Лодку, на которой плывет фон Корен к стоящему на рейде пароходу, волны отбрасывают и отбрасывают назад. И все же она будет идти вперед, пока гребцы не достигнут цели. Так, думает Лаевский, и люди, которых, несмотря на все ошибки, неуклонно ведет вперед "жажда правды и упрямая воля". Эти слова и явились главным философским выводом, к которому Чехов стремился привести своих читателей.

В "Дуэли" писатель обращался, по сути дела, к тем же вопросам, которые волновали его и на каторге, и тогда, когда он писал рассказ "Бабы". Как показала повесть, нравы, господствующие среди интеллигенции, мало чем отличались от морали в иных слоях русского общества.

Фон Корен требует репрессивных мер для Лаевского и его сожительницы, как и для людей, им подобных, потому, что они отклоняются от нормы. Но как понимает он эту норму? "То, что девки душат своих незаконно прижитых детей и идут на каторгу, и что Анна Каренина бросилась под поезд, и что в деревнях мажут ворота дегтем" — все это кажется естественным зоологу. "Это, братец, — заявляет он, — единственное, что уцелело от естественного подбора, и не будь этой темной силы… человечество выродилось бы в два года". И он предлагает дополнить эту темную силу сознательной борьбой с людьми, отклоняющимися от нормы, обезвреживая, то есть, как он сам поясняет, уничтожая их. Намного ли это отличается от убеждений

Матвея Саввича и Дюди, от принципиальных устоев Сахалина? А чем отличается от того же Дюди добрейшая Мария Константиновна, которая искренне убеждена, что это Надежда Федоровна погубила молодость Лаевского, так как "всегда виноваты женщины"? Похожа на них и кухарка Ольга, которая живет с законным мужем и поэтому считает себя лучше и выше Надежды Федоровны. В результате получается, что солдатка Машенька ("Бабы") и Надежда Федоровна, читавшая Спенсера, оказываются одинаково бесправными и беззащитными.

Кто же должен нести ответственность за эти нравы? Конечно, сами люди, считает Чехов. Каждый должен осознать меру личной ответственности. К этой мысли и приходит Лаевский в судную ночь. "Доброта и великодушие Самойленка так же мало спасительны, — заключает он, — как смешливость дьякона или ненависть фон Корена. Спасения надо искать только в себе самом, а если не найдешь, то к чему терять время, надо убить себя, вот и все…" Этот вывод был настолько важен для Чехова, что несколько позже он вновь повторил его, на этот раз в публицистической статье, повторил с предельной определенностью и жесткостью.

Публикация "Дуэли" несколько затянулась. Писатель сам просил подождать, пока он не вернется с дачи в Москву, чтобы регулярно читать корректуру. Затянулась и потому, что "Дуэль" в "Новом времени" печаталась небольшими кусочками. В результате последняя главка увидела свет лишь 27 ноября. И вот буквально вслед за этой публикацией — 7 декабря, там же — в "Новом времени", Чехов помещает фельетон "В Москве", представляющий собой острую сатиру, направленную против "московских Гамлетов" — людей, которые жили той же жизнью, что Лаевский.

Перечислив неприглядные особенности своей жизни — собирательные черты "московских Гамлетов", — герой этого памфлета приходит к весьма трезвой самооценке.

"А между тем ведь я мог бы учиться и знать все; если бы я совлек с себя азиата, то мог бы изучить и полюбить европейскую культуру, торговлю, ремесла, сельское хозяйство, литературу, музыку, живопись, архитектуру, гигиену; я мог бы строить в Москве отличные мостовые, торговать с Китаем и Персией, уменьшить процент смертности, бороться с невежеством, развратом и со всякою мерзостью, которая так мешает нам жить; я бы мог быть скромным, приветливым, веселым, радушным; я бы мог искренно радоваться всякому чужому успеху, так как всякий, даже маленький, успех есть уже шаг к счастью и к правде.

Да, я мог бы! Мог бы! Но я гнилая тряпка, дрянь, кислятина, я московский Гамлет. Тащите меня на Ваганьково!"

В заключение "московский Гамлет" вспоминает услышанный

им как-то совет:

"- Возьмите вы кусок телефонной проволоки, и повесьтесь вы на первом попавшемся телеграфном столбе! Больше вам ничего не остается делать".

Видимо, Чехов все же опасался, что нарисованное им духовное возрождение Лаевского может быть истолковано "московскими Гамлетами" в свою пользу, стать дополнительным аргументом для оправдания их неприглядной жизни. Фельетон полностью исключал такую возможность.

В Москву с дачи возвратились в первых числах сентября. Началась московская жизнь, которая кажется Чехову на этот раз особенно тягостной. Это чувство глубокой неудовлетворенности Антон Павлович с горечью высказал 19 октября 1891 года: "Ах, подруженьки, — писал он, — как скучно! Если я врач, то мне нужны больные и больницы; если я литератор, то мне нужно жить среди народа, а не на Малой Дмитровке, с мангусом. Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек, а эта жизнь в четырех стенах без природы, без людей, без отечества, без здоровья и аппетита — это не жизнь…"

Здоровье не радовало. Особенно трудно пришлось Чехову в ноябре месяце, когда он тяжело переболел, как он думал, инфлюэнцей. 18 ноября он писал: "Я продолжаю тупеть, дуреть, равнодушеть, чахнуть и кашлять и уже начинаю подумывать, что мое здоровье не вернется к прежнему своему состоянию. Впрочем, все от бога. Лечение и заботы о своем физическом существовании внушают мне что-то близкое к отвращению. Лечиться я не буду. Воды и хину принимать буду, но выслушивать себя не позволю". Это новое упоминание о прослушивании не было случайно. К каким катастрофическим последствиям может привести его заболевание, Чехову напомнила смерть тетушки Федосии Яковлевны Долженко. В семье Чеховых это была очередная жертва чахотки.

Однако, как всегда в таких случаях, Антон Павлович не позволил мрачным мыслям овладеть его сознанием. Болезнь не мешает ему все активнее включаться в ту самую общественную деятельность, на отсутствие которой он жаловался 19 октября.

Неурожайное лето 1891 года больно ударило по нищему, закабаленному русскому крестьянству. Уже к осени стало ясно, что ряду губерний недород грозит вымиранием.

Народное бедствие всколыхнуло передовую русскую общественность. Преодолевая сопротивление царских властей, многие пытались организовать посильную помощь голодающим. Включился в эту работу и Чехов. Он принимает участие в сборе средств, выезжает в Нижегородскую и Воронежскую губернии,

ведет по вопросам помощи голодающим оживленную переписку, внимательно наблюдает за всем происходящим в стране. В октябре гневно откликается на решение правительства, запрещавшее частную инициативу оказания помощи голодающим. В то же время восторженно отзывается о деятельности Толстого. 11 декабря 1891 года Антон Павлович пишет: "Толстой-то, Толстой! Это, по нынешним временам, не человек, а человечище, Юпитер. В "Сборник" он дал статью насчет столовых, и вся эта статья состоит из советов и практических указаний, до такой степени дельных, простых и разумных, что… статья эта должна быть напечатана не в "Сборнике", а в "Правительственном вестнике". А несколько раньше, рассказывая о ходе дел, о том, что частная инициатива была подрезана правительством в самом начале, пишет: "Все повесили носы, пали духом; кто озлился, а кто просто омыл руки. Надо иметь смелость и авторитет Толстого, чтобы идти наперекор всяким запрещениям и настроениям и делать то, что велит долг".

Так поступал и Чехов, поступал, явно не считаясь со своим здоровьем. Во время поездки по Нижегородской губернии в январе 1892 года попал в метель и сильно простудился. Вернулся в Москву совершенно больным и, не успев как следует поправиться, вновь поехал, на этот раз в Воронежскую губернию.

Записная книжка Чехова этого времени сохранила заметки, свидетельствующие, что во время поездок он самым тщательным образом изучал положение дел на местах. Вот одна из записей: "В октябре приходили… по 400 ч-к с просьбой о пособии. Муж, жена, мать, 5 детей ели 5 дней похлебку из лебеды. Не едят по 2–5 дней — это зауряд. При мне в метель мужик и баба пришли за 8 верст просить пособия".

Творческим откликом на народное бедствие явился рассказ "Жена", написанный Чеховым в ноябре 1891 года. В заключение рассказа доктор Соболь так оценивает все, что он наблюдает во время голода: "Пока наши отношения к народу будут носить характер обычной благотворительности, как в детских приютах или инвалидных домах, до тех пор мы будем только хитрить, вилять, обманывать себя и больше ничего… По самому скромному расчету, считая по 7 коп. на душу и но 5 душ в семье, чтобы прокормить 1000 семейств, нужно 350 руб. в день. Этой цифрой определяются наши деловые обязательные отношения к 1000 семейств. А между тем мы даем не 350 в день, а только 10 и говорим, что это пособие, помощь, что за это ваша супруга и все мы исключительно прекрасные люди, и да здравствует гуманность. Так-то, душа моя! Ах, если бы мы поменьше толковали о гуманности, а побольше бы считали, рассуждали да

совестливо относились к своим обязательствам! Сколько среди нас таких гуманных, чувствительных людей, которые искренне бегают по дворам с подписными листами, но не платят своим портным и кухаркам. Логики в нашей жизни нет, вот что! Логики!"

Как видим, Чехов был весьма последователен в своих суждениях о русской жизни. И еще в одном он был последователен до конца. Прекрасно отдавая себе отчет в никчемности благотворительной деятельности, никчемности по большому счету, все более уверенно говоря о необходимости коренного переустройства жизни, писатель, однако, сам делал все возможное, все, что позволяли его силы и средства, чтобы оказать посильную помощь народу. Противоречие? Нет. Он презирал людей безразличных, черствых, был абсолютно убежден, что забота о нуждах народа является проявлением элементарной человечности. Но не менее презирал он и тех сытых и самодовольных благотворителей, которые видели в благотворительности панацею от всех зол.

Лика Мизинова

В ноябре 1891 года, когда кончилась публикация "Дуэли", Чехов написал рассказ "Попрыгунья". Вслед за тем был написан фельетон "В Москве".

Рассказ "Попрыгунья" — новый чеховский шедевр — проникнут теми же мыслями и настроениями: глубоким презрением к пустой трате величайшего достояния человека — его жизни, глубоким уважением к целеустремленному самоотверженному труду. Не случайно же первоначальное заглавие рассказа было "Великий человек". Чехов отказался от него, так как признал его претенциозным и, видимо, несоответствующим характеру рассказа — не героического, а лирико-иронического по тону и стилю.

Чехов и раньше нередко использовал различные формы иронического повествования, вкрапливая их в свои рассказы. Но в "Попрыгунье" оно стало основным конструктивным принципом. Вначале, как бы сливаясь со своей героиней, писатель рисует ее жизнь такой же светлой и радостной, какой она представляется ей самой, в умиленных тонах описывает ее дом, ее салон, ее окружение, ее погоню за знаменитостями. И лишь отдельные, вскользь брошенные фразы слабо высвечивают скрытую горькую иронию автора. Так, обстоятельно рассказав о погоне Ольги Ивановны за все новыми и новыми знаменитостями, он в конце вдруг замечает: "Для чего?" Дальше ирония становится очевиднее и острее. Описав неудачный приезд Дымова на дачу, сообщив, что он, наскоро выпив стакан чая и кротко улыбаясь, пошел обратно на станцию, чтобы выполнить поручение своей обаятельной супруги, Чехов в заключение пишет: "А икру, сыр и белорыбицу съели два брюнета и толстый актер". Однако постепенно характер повествования меняется, идиллия оборачивается картиной действительной жизни "попрыгуньи" — мизерной, духовно нищенской, нелепой и грязной. Но Чехову при этом уже не требуется обличительного тона. Его с лихвой заменяет внутренняя энергия потаенного негодования и презрения, накопившаяся в начале повествования, иронический смысл которого теперь становится очевиден. Именно столкновение видимой умилительной безмятежности и неприглядной сути жизни "попрыгуньи" подводит нас к финалу рассказа, где все окончательно ставится на свои места и каждый из героев предстает перед нами в своем истинном облике.

Отклики на "Попрыгунью" были весьма своеобразны. В литературных кругах Москвы не обратили внимания ни на смысл,

ни на художественные достоинства этого очередного чеховского шедевра. Зато не было конца пересудам по поводу прототипов "Попрыгуньи". 29 апреля 1892 года Чехов писал в Петербург: "Можете себе представить, одна знакомая моя, 42-летняя дама, узнала себя в двадцатилетней героине моей "Попрыгуньи"… и меня вся Москва обвиняет в пасквиле. Главная улика — внешнее сходство: дама пишет красками, муж у нее доктор, и живет она с художником". Дамой этой была Кувшинникова. Но узнала себя не только она. Пожелал узнать себя в рассказе и Левитан. Узнал и оскорбился. По воспоминаниям Михаила Павловича, дело чуть не дошло до вызова Чехова на дуэль. Вызова не последовало, но давние приятельские отношения с Чеховым Левитан прервал. Разрыв этот продлился несколько лет.

Предыстория этого конфликта относится к весне 1891 года. По воспоминаниям Михаила Павловича, как только они поселились под Алексином, сразу пригласили Лику Мизинову — "прекрасную Лику", которая вскоре и приехала вместе с Левитаном. По дороге, на пароходе они познакомились с Былим-Колосовским, который от них и узнал, что Чехов снял дачу вблизи от его имения. Пробыла Лика у Чеховых недолго. Побывала вместе с ними в гостях у Былим-Колосовского и уехала. 17 мая 1891 года Антон Павлович писал быстро упорхнувшей от них "золотой, перламутровой и фильдекосовой Лике" о предстоящем переезде на новую дачу и приглашал ее приехать "нюхать цветы, ловить рыбку, гулять и реветь". Веселое письмо, которое Чехов подписал так: "Ваш известный друг Гунияди-Янос". Имя, которое присвоил себе Чехов… означало название слабительного лекарства. За этим шуточным письмом последовали и другие, тоже полные неистощимого юмора. Однако, как показало время, за фейерверком шуток скрывалась не такая уж простая ситуация.

Что мы знаем об интимной личной жизни писателя этого времени? Чехов не любил откровенничать, не любил рассказывать о своих "победах". Надо ли удивляться, что и для людей, хорошо знавших Антона Павловича, входивших в его ближайшее окружение, многое в личной жизни писателя оставалось за семью печатями. Меж тем он нравился женщинам. Лазарев-Грузинский рассказывает:

"В восьмидесятых годах, когда я познакомился с Чеховым, он казался мне очень красивым, но мне хотелось услышать женское мнение о наружности Чехова, и я спросил одну женщину исключительной красоты, когда-то встречавшуюся с Чеховым, что представлял собой Чехов на женский взгляд?

Она ответила:

— Он был очень красив…"

Об успехе писателя у женщин свидетельствует и Немирович-Данченко, но объясняет его по-иному. "Русская интеллигентная женщина, — писал он, — ничем в мужчине не могла увлечься так беззаветно, как талантом. Думаю, что он умел быть пленительным…" Бунин отметил еще одну глубокую причину этого успеха: "…Удивительно знал он женское сердце, тонко и сильно чувствовал женственность, среди образов, рождавшихся в его мечте, есть образы пленительные, много было любивших его, и редко кто умел так, как он, говорить с женщинами, трогать их, входить с ними в духовную близость…"

Да, любивших Чехова было, судя по всему, много, но подчас он, видимо, и не подозревал этого. А тогда, когда знал? Чаще всего мы можем лишь гадать, какие ответные чувства вызывали эти женщины у Антона Павловича.

Летом 1889 года, когда истерзанный болезнью и смертью брата Чехов оказался в Одессе, состоялось его знакомство с молодой актрисой Малого театра Глафирой Викторовной Пановой, недавно перешедшей из балетной труппы театра в драматическую. В Одессе Панова выступала в роли Негиной ("Таланты и поклонники"), Эльвиры ("Дон-Жуан"), Марьяны ("Тартюф"). В письмах Чехова есть упоминания об этом знакомстве, но лишь воспоминания современников дают основание предполагать, что это было не только знакомство, но и увлечение. Однако чрезвычайно кратковременное. Потом жена актера Ленского пыталась даже сосватать их, но Чехов решительно уклонился от этих непрошеных хлопот.

Наиболее близким женским окружением писателя были подруги Марии Павловны, завсегдатаи в чеховском доме. Все они стали друзьями и Антона Павловича. Молодой писатель, быстро приобретавший широкую популярность, веселый, обаятельный человек, стал душой этой жизнерадостной, веселой компании. Видимо, кое-кто из этого девичьего окружения испытывал к Чехову чувства более чем дружеские. Был забавный эпизод. Когда Чехов, направляясь на Сахалин, сел в Ярославле на пароход, там же оказалась одна из подруг Марии Павловны — Кундасова, прозванная в семье Чеховых "Астрономкой". Потом некоторые черты этой девушки перейдут к Рассудиной, одной из героинь повести "Три года". Любопытно, как Чехов сообщал об этой неожиданной встрече на пароходе. "Со мной, — пишет он Марии Павловне, — едет Кундасова. Куда она едет и зачем, мне неизвестно. Когда я начинаю расспрашивать ее об этом, она пускается в какие-то весьма туманные предположения о ком-то, который назначил ей свидание в овраге около Кинешмы, потом

закатывается неистовым смехом и начинает топать ногами или долбить своим локтем о что попало… Проехали и Кинешму, и овраги, а она все-таки продолжает ехать, чему я, конечно, очень рад. Кстати: вчера первый раз в жизни видел я, как она ест. Ест она не меньше других, но машинально, точно овес жует". Ситуация была и комичная, и неожиданная. Судя по всему, от Кундасовой такого внимания Чехов никак не ожидал.

В октябре 1889 года в круг Марии Павловны вошла Лидия Стахиевна Мизинова, начинающая преподавательница русского языка, коллега Марии Павловны по гимназии Ржевской. Молоденькая девятнадцатилетняя девушка сразу поразила братьев Чеховых своей редкой красотой. "Лидия Мизинова, — так называемая Лика, — писала Т. Л. Щепкина-Куперник, — была девушкой необычайной красоты, настоящая "Царевна Лебедь" из русской сказки; ее пепельные вьющиеся волосы, чудесные серые глаза под очень темными бровями, вся необыкновенная мягкость и непередаваемая прелесть в соединении с полным отсутствием ломания и даже слегка суровой простотой делали ее обаятельной. Она как будто не только не понимала, как она красива, но стыдилась и обижалась, если об этом заводили речь; но как ни старалась, не могла помешать тому, что на нее оборачивались на улицах и засматривались в театрах". Вдобавок к тому оказалось, что она весьма общительный человек. Веселая и остроумная, она умела оживленно поддерживать острый непринужденный разговор, шутить и отшучиваться. Скоро "прекрасная Лика" стала всеобщей любимицей и завсегдатаем в доме Чеховых. Судя по шуточной надписи на книге, которую ей дарит Чехов, у них быстро складываются самые добрые отношения. Весной 1890 года она немало поработала в Румянцевской библиотеке, делая для Чехова выписки из редких книг. Потом была на Ярославском вокзале в числе провожавших Чехова в далекое путешествие.

Письма Чехова из Богимова весны 1891 года, казалось бы, продолжали те непринужденные отношения, которые установились у него со "златокудрой девой" с первых дней ее появления в доме. Однако все было куда сложнее. В обстановке веселых бесед и дружеских пикировок между ними складывались очень нелегкие отношения.

Много позже, в 1898 году, Лика направит Чехову из Парижа свою фотографию и на обороте ее напишет апухтинскую строфу:

Будут ли дни мои ясны, унылы,
Скоро ли сгину я, жизнь погубя, —
Знаю одно, что до самой могилы
Помыслы, чувства, и песни, и силы — —

Далее следовала приписка: "Я могла написать это восемь лет тому назад, а пишу сейчас и напишу через десять лет".

Тогда за плечами были уже годы этих сложных отношений, полных недомолвок, несбывшихся ожиданий, скрытой и явной полемики.

Леонид Гроссман, автор обстоятельного исследования "Роман Нины Заречной", в поисках ключа к этим отношениям безоговорочно принял версию Лики, сводившуюся к тому, что Чехов не нашел в себе силы чувства и душевной широты, чтобы ответить на ее искреннюю и глубокую любовь. "Златокудрая" девушка с оригинальным характером, — писал Л. Гроссман, — несомненно, нравилась ему. Но он не решался переступить границ, опасаясь неразрывных связей. Только гораздо позже брак показался ему жизненной ценностью, но это произошло уже перед лицом приближающейся смерти". Дело, следовательно, не в характере отношений Чехова и Лики, а в его отрицательном отношении к брачным узам как таковым. Отсюда и вывод исследователя. "Итак, — писал он, — романа не было, была только несчастная любовь Лики. Это совершенно непререкаемо вытекает из ее поздних писем к Чехову, полных упреков, возмущения и самой горестной иронии. Она негодует по-лермонтовски —

За жар души, растраченный в пустыне…"

Та же версия — версия Лики — сочувственно излагается Гроссманом и в другом варианте. "Из писем Мизиновой явствует, — писал исследователь, — что в ее отношениях с Чеховым создалась известная "тургеневская" ситуация: смелая девушка открыто заявляет любимому человеку о своем чувстве к нему, но он отказывается от счастья ради сохранения своей независимости ("Ася", "Рудин")".

Впрочем, это уже нечто большее, чем следование версии Лики. В самом деле, ведь даже в признании Мизиновой 1898 года речь идет о том, что она *могла бы* написать эти слова и восемь лет назад. Могла бы, но почему-то не написала. Так, во всяком случае, оглядываясь на прошлое, оценивает она сама свои предшествующие объяснения с Чеховым.

Непроста, следовательно, даже версия Лики. А ведь была еще и точка зрения Чехова. По многим причинам трудно уловимая, но все же совершенно отличная от версии Лики. И самое главное — были их реальные отношения, имевшие свою логику развития. И, как показали события, — логику неумолимую, которую, как

только она определилась, уже не властны были изменить ни Чехов, ни Лика.

К январю 1891 года относится начало их переписки. Свое первое письмо Антону Павловичу Лика послала 9 января, на третий день после его отъезда в Петербург. Чехов отвечает ей 11 января. Письмо Лики нервное и сбивчивое, что же касается ее настроения, то оно, видимо, было и того сбивчивей. Так она сообщает, что утром написала ему письмо, которое было "сплошной плач", но уничтожила его, и вот теперь пишет уже в другом тоне, пишет и не может сама понять, как утром могла "написать такое мрачное письмо". Теперь ей уже "кажется, что все это вздор…".

Ответное письмо Чехова начинается шуткой. "Думский писец!" — обращается он к Лике, которая служила в это время в городской думе. Шутливый тон сохраняется на протяжении всего письма, но как он многокрасочен, этот фейерверк шуток! Вот о деле — благодарность за присланную для сахалинских школ программу. Чехов сообщает, что завтра же отправит эту программу… "в каторгу", и тут же поясняется: "т. е. на Сахалин. Большое Вам спасибо и поклон в ножки". Здесь шутка только легко обрамляет искреннюю благодарность и, пожалуй, что-то похожее на неясность.

Далее речь идет о той части письма Лики, где она по-своему характеризовала петербургскую поездку Чехова, проявляя при этом полное непонимание душевного состояния своего собеседника. Как сказать ей об этом? Чехов пишет: "Насчет того, что я успел уже пообедать и поужинать 5 раз, Вы ошибаетесь: я пообедал и поужинал 14 раз. Хандры же, вопреки Вашей наблюдательности, в Москве я не оставил, а увез ее с собою в Петербург". Вот и новая разновидность шутки. Шутка на этот раз должна ослабить чувство досады, облечь скрытый упрек в предельно деликатную форму.

О своем душевном состоянии говорила Лика не только сбивчиво, но и несколько надуманно, что ли. Уж не таганрогских ли "барышень" напомнила Чехову эта часть ее послания? Так или иначе, но только тут он шутит уже по-другому. "Вам хочется на Алеутские острова? — спрашивает он Лику. И сразу резюмирует: — Там Вы будете щисливы". "Щисливы"! — одно слово из лексикона манерных провинциальных барышень — и все поставлено на свое место. И опять с помощью шутки и, следовательно, как бы и в шутку. А дальше уже начинается шутка как таковая — Антон Павлович обещает достать бесплатные билеты Лике и ее "Барцалу или Буцефалу". Впрочем, и это довольно сложная шутка. Чехов нарочито путает фамилию

поклонника и жениха Лики — Евгения Балласа с фамилией московского театрального деятеля и именем мифологического коня. "Думский писец" мечтал о театральной карьере. Еще в 1890 году Лика пыталась поступить на сцену, однако с треском провалилась. Потом стала посещать занятия в Московской театральной школе у А. Ф. Федотова, к чему Чехов относился весьма скептически, и, как позже выяснилось, с полным основанием. Артистического таланта, даже скромных способностей, у Лики не оказалось.

После этой наиболее трудной части письма тон резко менялся. Мягко, участливо, даже нежно, Чехов спрашивал: "Отчего Вы хандрите по утрам? И зачем Вы пренебрегли письмом, которое написали мне утром? Ах, Ликиша, Ликиша!" Не правда ли это немного в тоне разговора доброго взрослого дяди с девочкой-подростком? Что же, Лика родилась 8 мая 1870 года — значит, была моложе Антона Павловича на 10 лет. А в дом к Чеховым пришла девятнадцатилетней девушкой и удивила братьев своей моложавостью, так что, вспоминает Михаил Павлович, "было как-то странно, что и она тоже была учительницей гимназии, хотя и только что поступившей на должность".

Дальше шутка вырастает в буффонаду: появляются некие "Трофим" и "Прыщиков" — придуманные Чеховым поклонники Лики, которым она якобы отвечала взаимностью, — а сам автор обретает лик лютого ненавистника своей адресатки ("Я с удовольствием ошпарил бы Вас кипятком"). А потом полушутя-полусерьезно вновь о главном: о тоне письма Лики и одновременно о ней самой, о ее состоянии. "Свое письмо Вы заключаете так: "А ведь совестно посылать такое письмо!" Почему совестно? Написали Вы письмо и уж думаете, что произвели столпотворение вавилонское. Вас не для того посадили за оценочный стол (в городской думе. — *Г. Б.),* чтобы Вы оценивали каждый свой шаг и поступок выше меры. Уверяю Вас, письмо в высшей степени прилично, сухо, сдержанно, и по всему видно, что оно написано человеком из высшего света". Это вновь намек на столь чуждую Чехову манерность, смягченный шуткой совет быть проще, естественней.

Потом всплывает мотив горечи, вызванной полным непониманием этой девушкой ни его, ни его жизни. Впрочем, это чувство тоже упрятано в шутку — неожиданную цитату из оперетты "Прекрасная Елена":

Чтобы ей угодить,
Веселей надо быть.

Трулала! Трулала!

Кончалось письмо так: "И в высшем свете живется скверно. Писательница (Мишина знакомая) пишет мне: "Вообще дела мои плохи — и я не шутя думаю уехать куда-нибудь в Австралию".

Вы на Алеутские острова, она в Австралию! Куда же мне ехать? Вы лучшую часть земли захватите.

Прощайте, злодейка души моей.

Ваш Известный писатель.

Не жениться ли мне на Мамуне?

Напишите мне еще три строчки. Умоляю!"

Совершенно очевидно, Чехов испытывает не только сильное влечение к общей любимице их семьи. Письмо говорит и о внимательности, сердечности Чехова. Все это было очень многообещающе. Ведь таких писем больше он не писал никому. Тут же намечалась, однако, возможность и отталкивания, расхождения, источником которых могли стать наметившиеся различия во взглядах, вкусах. Судя по всему, что-то уже в это время настораживало и даже обескураживало писателя в его юной поклоннице. А то, что Лика была неравнодушна к нему, — это Чехов, конечно, понимал. Что же было источником досадных странностей этой пленительной девушки? Неловкость и угловатость юности или что-то более серьезное — черты натуры, характера?

Получил ли Чехов ответ на этот вопрос? Как мы увидим, сложность их отношений определялась главным образом тем, что он никогда, во всяком случае, долго, не мог с полной ясностью и определенностью ответить на этот вопрос. Образ Лики все время мерцал разными красками, был текучим и неуловимым. Но и в самой зыбкости очертаний ее характера было нечто глубоко чуждое Чехову. Вот это, видимо, и предопределило их последующие отношения.

Тогда же, в январе 1891 года, в письмах к Чехову Лика начинает многозначительно упоминать о Левитане как о своем поклоннике.

Познакомилась Мизинова с Левитаном примерно в то же время, что и с братьями Чеховыми. Она часто встречала его в салоне дилетантки-художницы Софьи Петровны Кувшинниковой. Софья Петровна считалась ученицей Левитана и с конца восьмидесятых годов выезжала с ним на летние этюды. Жена полицейского врача, она не отличалась красотой и молодостью, но была женщиной незаурядной, талантливой и яркой. Левитан долго был с ней неразлучен. Впрочем, это не мешало другим

романтическим историям, которые возникали у Левитана нередко и протекали подчас весьма бурно. Успехом у женщин Левитан пользовался большим и хорошо знал это. В салоне у Кувшинниковой, где часто бывали и братья Чеховы, своим человеком стала и Лика. А потом началось увлечение.

Лика откровенничает с Чеховым не без нарочитости, а подчас и явно интригует его. В письме от 13 января 1891 года, сообщая, что ее провожал домой от Чеховых Левитан, она пишет: "А знаете, если бы Левитан хоть немного походил на Вас, я бы позвала его поужинать". Леонид Гроссман объяснял всю эту историю желанием Лики побороть чеховскую холодность."…Обычный маневр, — писал Гроссман, — возбуждение ревности". Признавая, что Левитан был для Лики настоящим героем, так как она "любила сочетание знаменитости и мужественной красоты", исследователь вместе с тем полагал, что никакого увлечения Левитаном не было, так как сердце ее уже принадлежало другому.

Пусть так, согласимся с версией Гроссмана. Приходится, однако, признать, что в таком случае Лика избрала наихудший вариант для достижения своей цели.

Чехов ответил Лике на ее письмо от 13 января не сразу, а лишь 21-го числа. Он писал:

"Спешу порадовать Вас, достоуважаемая Лидия Стахиевна: я купил для Вас на 15 коп. такой бумаги и конвертов. Обещание мое исполнено. Думаю, что эта бумага вполне удовлетворит изысканным вкусам высшего света, к которому принадлежат Левитан, Федотов и кондуктора конно-железной дороги.

В то же время позвольте и огорчить Вас, достоуважаемая Лидия Стахиевна: я приеду не раньше среды будущей недели.

Извините, что письмо так небрежно написано; я взволнован, дрожу и боюсь, как бы о нашей переписке не узнал высший свет".

Чехов верен себе — шутки следуют и дальше. Однако как непохоже это письмо на предшествующие! Шутки есть, но нет ни сердечности, ни нежности. Нет "Ликуши", а есть "достоуважаемая Лидия Стахиевна". Конечно, это тоже шутка, но уже совсем иная по своему тону. Что это означало? Может быть, у Чехова действительно проснулась ревность? Трудно ответить на этот вопрос. Но то, что он был огорчен и шокирован, — это, пожалуй, несомненно. А возможно, был и раздосадован избранным Ликой тоном.

Потом Чехов вернулся в Москву, и все пошло, как и раньше. Как и прежде, Лика свой человек в доме Чеховых. Во время новой поездки в Петербург и потом за рубежом Антон Павлович вновь подшучивает над Ликой. Между тем отношения Лики с

Левитаном, видимо, продолжали развиваться, так что ее приезд под Алексин с художником не удивил Чехова. Встреча прошла в привычной для дома Чехова атмосфере — весело и непринужденно. Михаил Павлович так вспоминает об этом эпизоде: "Она приехала к нам на пароходе через Серпухов вместе с Левитаном, и, откровенно говоря, нам негде было их обоих положить. Начались смех, неистощимые остроты Антона Павловича, влюбленные вздохи Левитана, который любил поманерничать перед дамами".

А затем Лика исчезла. Не ответила на приглашение, которое приводилось выше, — на письмо Чехова от 17 мая. Без ответа остается письмо от 23 мая, в котором Антон Павлович, ссылаясь на поручение Маши, сообщал Лике, что сестра ждет от нее писем. Далее, после паузы, 12 июня Антон Павлович посылает ей новое письмо. Вот его начало:

"Очаровательная, изумительная Лика! Увлекшись черкесом Левитаном, Вы совершенно забыли о том, что дали брату Ивану обещание приехать к нам 1-го июня, и совсем не отвечаете на письма сестры. Я тоже писал Вам в Москву, приглашая Вас, но и мое письмо осталось гласом вопиющего в пустыне".

Местопребывание Мизиновой Чехов в это время уже знал. В начале июня она оказалась в тверском имении своих тетушек — Панафидиной и Иогансон — Покровском. Здесь ее уже поджидал Левитан, поселившийся вместе со своей неизменной спутницей Кувшинниковой рядом с имением Покровским в Затишье. Узнал Чехов об этом от Левитана.

"Пишу тебе, — извещал его Левитан в конце мая, — из того очаровательного уголка земли, где все, начиная с воздуха и кончая, прости господи, последней что ни на есть букашкой на земле, проникнуто ею, ею — божественной Ликой!

Ее еще пока нет, но она будет здесь, ибо она любит не тебя, белобрысого, а меня, волканического брюнета, и приедет только туда, где я. Больно тебе все это читать, но из любви к правде я не мог этого скрыть".

И Лика приехала. Об этом Чехов узнал из следующего письма Левитана. Сообщая, что он читает рассказы Чехова и восхищается ими, особенно рассказом "Счастье", Левитан писал тут же: "Я вчера прочел этот рассказ вслух Софье Петровне и Лике, и они обе были в восторге. Замечаешь, какой я великодушный, читаю твои рассказы Лике и восторгаюсь. Вот где настоящая добродетель".

Что привело Мизинову в Покровское? Если придерживаться версии Л. Гроссмана — желание вызвать у Чехова чувство ревности. Однако слишком уж затяжным оказалось это желание и

слишком далеко заводило Лику. Как бы то ни было — увлеклась ли Мизинова затеянной ею игрой, или увлеклась самим "волканическим брюнетом", — она была с ним.

Чехов не преминул упомянуть в своем письме о том, что в курсе развивающихся событий. "Кланяйтесь Левитану, — писал он Лике. — Попросите его, чтобы он не писал в каждом письме о Вас. Во-первых, это с его стороны не великодушно, а во-вторых, мне нет никакого дела до его счастья". И далее следовало: "Будьте здоровы и щисливы и не забывайте нас". Потом подпись в виде пронзенного стрелой сердца. Так вновь появилось это многозначительное "щисливы".

Когда Чехов писал письмо, пришло послание от Лики. Письмо несколько странное. Преобладали нарочитая грубоватая развязность и жалобы на здоровье. Обратив внимание адресатки на странный стиль ее письма (обилие таких "милых выражений", как "сволочь", "обожралась" и т. п.) и пошутив по этому поводу, Чехов ответил и на ее жалобы. "Вам можно и купаться, и по вечерам гулять. Все это баловство. У меня все мои внутренности полны и мокрых и сухих хрипов, я купаюсь, и гуляю и все-таки жив".

В конце в том же тоне, отнюдь не шутливом, писал: "Приезжайте же, а то плохо будет. Все Вам низко кланяются, я тоже…"

Приезжайте, а то будет плохо? Что это? Во всяком случае, не ревность. Скорее всего предостережение. Доброе, дружеское предостережение.

Чехов хорошо знал слабости своего друга, талантом которого не уставал восхищаться. Когда однажды в Бабкине Левитан вдруг упал на колени перед Марией Павловной и страстно объяснился ей в любви, та, совершенно растерянная, прибежала с этой новостью к брату. По воспоминаниям Марии Павловны, Чехов сказал ей:

"- Ты, конечно, если хочешь, можешь выйти за него замуж, но имей в виду, что ему нужны женщины бальзаковского возраста, а не такие, как ты".

"Мне стыдно было сознаться брату, — пишет Мария Павловна, — что я не знаю, что такое "женщина бальзаковского возраста", и, в сущности, я не поняла смысла фразы Антона Павловича, но почувствовала, что он в чем-то предостерегает меня". И этого Марии Павловне оказалось достаточно.

На этот раз положение Чехова было, конечно, куда более сложным. Однако он нашел в себе и силы, и широту души, чтобы и в этом случае предостеречь девушку.

Позже Лика вновь жаловалась на здоровье, и 20 июня Чехов

послал ей новое письмо — заботливое, с обстоятельными врачебными советами, которое кончалось так: "Больше я писать Вам не буду". Чехов, видимо, верил, что Лика в ближайшие дни приедет в Богимово.

Дальнейшее не очень ясно, так как следующие два письма Чехова не имеют даты. Скорее всего, однако, они были написаны тогда, когда стало очевидно, что Лика не собирается внять предостережению, и Чехов вновь вступил на привычную стезю шутки, но только на этот раз шутки безудержной, шутки-буффонады. Последующие письма Лике написаны именно в таком стиле. "Дорогая Лика! К чему упреки?

Посылаю тебе свою рожу. Завтра увидимся. Не забывай своего Петьку. Целую 1000 раз!!!

Купил рассказы Чехова: что за прелесть! Купи и ты. Кланяйся Маше Чеховой. Какая ты душка!"

А вот другое письмо, тоже из Богимова: "Дорогая Лидия Стахиевна!

Я люблю Вас страстно, как тигр, и предлагаю Вам руку.

Предводитель дворняжек Головин-Ртищев…" Итак, все выливалось в буффонаду. Нетрудно, однако, видеть, что позиция эта, занятая Чеховым, была вынужденной. Нет сомнения, он испытывал острое чувство горечи. Оно вызывалось сомнительными по вкусу и тону замашками Лики, так несоответствующими его понятиям о нормах воспитанности, ее опрометчивыми поступками. Наконец, можно спорить о силе чувства Чехова к "златокудрой деве", но вряд ля можно усомниться в том, что чувство это было глубоко оскорблено. Однако это и ставило его в труднейшее положение. В самом деле, как ему было вести себя в сложившейся ситуации? Дать волю досаде, раздражению, оказаться в положении уязвленного вздыхателя? Нет, это для Чехова было совершенно невозможно, невозможно как по складу его характера, так и по его убеждениям, невозможно, так как решительно не соответствовало его представлению о человеческом достоинстве.

Вдобавок ко всему, Чехов никогда не забывал, что он намного старше Лики, а это привносило в его отношение к ней оттенок сострадания и жалости, которые неизбежно испытывает взрослый человек, видя ошибки молодости и неопытности. Видимо, вся эта сложная гамма чувств и владела им, когда он писал "Попрыгунью".

Чехов не зря иронизировал по тому поводу, что сорокалетняя Кувшинникова узнала себя в героине рассказа. Ничего общего не было и у ее супруга с образом Дымова. Это был ординарный полицейский врач, не блиставший никакими талантами. Другой

герой рассказа — Рябовский, — похож на Левитана разве лишь тем, что он тоже художник. И все же и Левитан, и Кувшинникова "узнали" себя. Почему? Похож был прежде всего салон Кувшинниковой. Писатель, видимо, специально позаботился об этом, так как приметы этого салона были воспроизведены достаточно точно. Было и другое, более важное сходство — сходство нравственной сущности тех отношений, которые сложились между супругами Кувшинниковыми, Левитаном и Мизиновой.

Пытаясь объяснить, чем были вызваны прозрачные намеки на салон Софьи Петровны, Михаил Павлович писал: "По-видимому… Антон Павлович осуждал в душе Софью Петровну. В конце концов он не удержался и написал рассказ "Попрыгунья". Примерно так же объясняла эту историю и Мария Павловна. Остается, однако, один весьма существенный вопрос: что же в конечном итоге переполнило чашу терпения Чехова? Ответ на этот вопрос содержится, видимо, в воспоминаниях Щепкиной-Куперник, которая отлично знала всех участников событий. Она тоже, как и Михаил Павлович, только более определенно, сообщает, что Антон Павлович "недолюбливал Софью Петровну". А далее следует такое разъяснение: "В то время в Москве прошла трагедия Грильпарцера "Сафо", которую изумительно играла Ермолова, изображая трагедию стареющей Сафо, любимый которой Фаон увлекается юной Мелитой. Антон Павлович прозвал Софью Петровну — Сафо, Лику — Мелитой и уверял, что Левитан сыграет роль Фаона…" В достоверности этого свидетельства сомнений нет. В последующих письмах Лике, иронизируя по поводу ее отношений с Кувшинниковой, Чехов неизменно называет последнюю Сафо.

Осень 1891 года была, очевидно, кульминацией недолговечного романа Левитана и Лики. В это время художник переселился из деревни Затишье в имение Ликиных тетушек Покровское. Тут был написан один из левитановских шедевров — "Омут", портрет Панафидина и ряд этюдов. "Эти чудесные тверские этюды Левитана, — писал Леонид Гроссман, — связаны с его увлечением сероглазой девушкой с пепельными волосами". Этюд "Осень" весной 1892 года Левитан подарил Лике.

Судя по всему, история с Ликой казалась Чехову в высшей степени неблаговидной. Вспомним еще раз предостережение, сделанное в свое время Антоном Павловичем сестре, — указание на то, что Левитану нужны женщины бальзаковского возраста. Этим требованиям как раз и отвечала Кувшинникова, которая была на тринадцать лет старше Левитана и, конечно, не хуже Чехова знала эту особенность художника. Отсюда характерная

черта ее поведения: Софья Петровна не только не боялась соперничества молоденьких девушек, но, напротив, как пишет Щепкина-Куперник, "любила окружать себя молодыми лицами".

Все это помогает уловить еще один важный оттенок в сюжете "Попрыгуньи". Ведь он построен как история краха молодой женщины — женщины ветреной, слабой, которую затянул водоворот призрачного существования в мире грошовых интересов и чувств, женщины, которая лишь в финале увидела, что подлинные ценности она променяла на мишуру, мишуру и еще раз мишуру. Но ведь Кувшинникова была совсем другим типом женщины. Волевая и очень целеустремленная натура, она хорошо знала, что ей нужно, и отлично умела добиваться своего. Сумела она сохранить свое положение в доме и при Левитане, и после того скандала, который был вызван опубликованием "Попрыгуньи". Нет, Чехов имел все основания иронизировать по поводу того, что Софья Петровна узнала себя в двадцатилетней героине рассказа. Иное дело Мизинова. Если уж кто и мог навести Антона Павловича на эту грустную тему, так это Лика Мизинова.

После опубликования "Попрыгуньи" оскорбился не только Левитан, но и другой приятель Чехова — Ленский. Он тоже часто бывал в салоне Кувшинниковой и вот теперь решил узнать себя в одном из персонажей "Попрыгуньи" — в образе толстого актера. Семья Ленских прервала всякие отношения с Антоном Павловичем. А вот Мизинова, напротив, с весны 1892 года становится особенно частой гостьей Чеховых. Начинается новый тур ее сложных отношений с писателем.

Первые письма Антона Павловича к Лике после долгого перерыва полны шуток по поводу ее недолговечного романа. 27 марта он пошучивает насчет ее обещания снять дачу по соседству с Чеховыми. "Ваша дача в Мясницкой части под каланчой — там Вы душой и сердцем. Мы же для Вас ничто. Мы прошлогодние скворцы, пение которых давно уже забыто". В Мясницкой части помещался салон Кувшинниковой. И концовка письма: "Лика, не тебя так пылко я люблю. Люблю в тебе я прошлые страданья и молодость погибшую мою". Шутки на тему треугольника Кувшинникова — Левитан — Мизинова преобладают и в последующих письмах. Причем Лику он называет Мелитой, Кувшинникову — Сафо. Письмо от 29 марта начинается обращением:

"Милая Мелита…" Сообщая, что рядом был пожар — сгорела усадьба помещицы Кувшинниковой, Чехов в скобках поясняет: "однофамилицы Сафо".

Письмо это и грустное и шутливое: "Денег нет, Мелита. Немножко угарно. Форточек нет. Отец накурил ладаном. Я

навонял скипидаром. Из кухни идут ароматы. Болит голова. Уединения нет. А главное — нет Мелиты…"

Леонид Гроссман сообщает в своем исследовании: "Летом 1892 года Лидия решается на смелый шаг. Она готова совершить большое совместное путешествие с Чеховым по Крыму и Кавказу. Маршрут поездки детально разработан: Москва — Севастополь — Батум — Тифлис — Военно-Грузинская дорога — Владикавказ — Минеральные Воды — Москва. Своих родных она предупреждает, что собирается совершить поездку на юг "с одной Дамой", и заказывает через своего отца — начальника движения — билеты на Кавказ к началу августа, при этом в разных местах поезда (очевидно, во избежание огласки)".

Поехал бы Чехов с Ликой в это путешествие? Кто знает… Несомненно только, что определенной договоренности насчет совместной поездки не было и что настаивала на ней Мизинова. 18 июня 1892 года она писала Чехову: "…билеты на Кавказ будут, т. е. Вам и мне разные… Я поеду во всяком случае — одна или нет, — но поеду". Решила вопрос приближающаяся эпидемия холеры. А может быть, вернее было бы сказать: помогла решить. 23 июня, готовясь к борьбе с надвигающейся холерой, он просит отложить хлопоты о билетах.

Лика возмутилась и направила Чехову весьма раздраженное письмо, которое начиналось восклицанием: "Вечно отговорки!" Чехов так ответил на это ее письмо. "Благородная, порядочная Лика! Как только Вы написали мне, что мои письма ни к чему меня не обязывают, я легко вздохнул и вот пишу Вам теперь длинное письмо без страха, что какая-нибудь тетушка, увидев эти строки, женит меня на таком чудовище, как Вы. С своей стороны тоже спешу успокоить Вас, что письма Ваши в глазах моих имеют значение лишь душистых цветов, но не документов; передайте барону Штакельбергу, кузену и драгунским офицерам, что я не буду служить для них помехой". Это о поклонниках Лики, о ее окружении. "Мы, Чеховы, — продолжает Антон Павлович, — в противоположность им, Балласам, не мешаем молодым девушкам жить. Это наш принцип. Итак, Вы свободны". Скорее всего это уже не только шутка. К шутке явно примешивается ирония. А далее вновь о мелиховских новостях. И опять о Левитане. "Снится ли Вам Левитан с черными глазами, полными африканской страсти? Продолжаете ли Вы получать письма от Вашей семидесятилетней соперницы и лицемерно отвечать ей?" Это о Кувшинниковой. И далее шуточная и в то же время, видимо, самая серьезная фраза: "В Вас, Лика, сидит большой крокодил, и, в сущности, я хорошо делаю, что слушаюсь здравого смысла, а не сердца, которое Вы укусили". А потом вдруг совсем бравурные строки, может быть,

именно для того, чтобы приглушить горечь проскользнувшего признания: "Дальше, дальше от меня! Или нет, Лика, куда ни шло: позвольте моей голове закружиться от Ваших духов и помогите мне крепче затянуть аркан, который Вы уже забросили мне на шею".

На этот раз Лика правильно поняла своего адресата. В начале июля она писала ему: "А как бы я хотела (если б могла) затянуть аркан! покрепче! Да не по Сеньке шапка! В первый раз в жизни мне так не везет!" Говоря насчет "первого раза", Лика, конечно, была не совсем точна. Впрочем, напоминание о Левитане она отвергает теперь с нескрываемой досадой и раздражением. "Для чего это Вы, — пишет она 2 июля, — так усиленно желаете напомнить мне о Левитане и моих якобы "мечтах"? Я ни о ком не думаю, никого не хочу…"

В последующей переписке постепенно на первый план выходит иная тема — беспорядочного образа жизни Лики. Ей нужно было работать, но хваталась она то за одно, то за другое, ничего не доводя до конца. Жаловалась на плохое здоровье, но курила; сетовала на скуку, но… проводила ночи в веселых компаниях; заверяла, что в рот не берет вина, но пила.

С детства Лика хорошо знала языки. Теперь решила заняться переводами. Чехов немедленно раздобыл для нее работу. Однако перевода все не было. Наконец выяснилось, что, подержав у себя работу, она передала ее кому-то другому. Чехов пишет ей в июле 1892 года: "Вы отдали перевод пьесы немке? Представьте, я ожидал этого. У Вас совсем нет потребности к правильному труду. Потому-то Вы больны, киснете и ревете… Я написал Вам длинное, ругательное письмо, но раздумал посылать его. Зачем? Вас не проймешь, а только расстроишь Вам нервы". В конце письма Чехов вновь возвращается к той же теме: "Ну, будьте здоровы, блондиночка. В другой раз не злите меня Вашею ленью и, пожалуйста, не вздумайте оправдываться. Где речь идет о срочной работе и о данном слове, там я не принимаю никаких оправданий. Не принимаю и не понимаю их". Но Лика оправдывалась и обижалась. При этом ссылалась не только на то, что якобы забыла язык, но также и на свое увлечение неким одним главным делом. Каким? Нет его у Вас, пишет ей Чехов, а "если бы оно было, то не было бы надобности держать его в тайне".

А вот письмо, помеченное ноябрем 1892 года: "Милая Ликуся, Вы пишете, что Вам было досадно уезжать из Мелихова и что в Москве Вам некуда деваться от тоски. Вы хотите, чтобы я Вам поверил? Извольте, ангел мой! Вы вскружили мне голову до такой степени, что я готов верить даже тому, что дважды два — пять.

Могу себе представить, как Вы, бедняжечка, тоскуете в обществе Архипова, Куперник, кн. Урусова и проч., как противен Вам коньяк и каким раем представляется Вам Мелихово, когда Вы в Симфоническом щеголяете в своем новом голубом платье, которое, говорят, Вам очень к лицу".

Впрочем, Лика не только оправдывалась, но и бравировала своими кутежами, своими увлечениями. Бравировала и тут же ужасалась своим образом жизни. И тут же интриговала Чехова. "Я прожигаю жизнь, — пишет она 8 октября 1892 года, — приезжайте помогать поскорей прожечь ее, потому что чем скорее, тем лучше… Ах, спасите меня и приезжайте! До свиданья. Л. Мизинова. Ах, как все грязно и скверно". В декабре 1892 года Чехов пишет ей из Петербурга: "Вы писали мне, что бросили курить и пить, но курите и пьете. Меня обманывает Лика. Это хорошо. Хорошо в том отношении, что я могу теперь, ужиная с приятелями, говорить: "Меня обманывает блондинка". И вот ответ Лики. Чего только в нем нет! "Я вижу во сие Вас и приписываю эти кошмары тому, что приходится пить много шампанского. Каждый раз, как мне наливают новый стакан, я вспоминаю Вас и жалею, что не с Вами пью!" И тут же: "Вы пишете, что я Вас обманываю, — это неправда, — я пью только шампанское и то только на праздниках…" А чуть выше: "…Я так закружилась, что остановиться не могу сама, надо, чтобы начались занятия, тогда все пойдет по-старому". В это время в письмах Чехова все отчетливее проявляется тот оттенок, который уже и раньше выходил порой на первый план: обеспокоенность, досада, заботливость сильного и доброго человека о человеке близком ему, но слабом, бесхарактерном. Уже в июле 1892 года Антон Павлович пишет: "Лика, приезжайте к нам на зиму! Ей-ей, отлично проживем. Я займусь Вашим воспитанием и выбью из Вас дурные привычки. А главное, я заслоню Вас от Сафо".

Зимой и летом Лика часто бывает у Чеховых, где она всегда желанная гостья. Но она так и не научилась понимать, казалось бы, столь дорогого для нее человека. В чем угодно упрекала она Антона Павловича, в том числе и в эгоизме. "Я ем, сплю и пишу в свое удовольствие? — спрашивает Чехов Лику в сентябре 1893 года. — Я ем и сплю, потому что все едят и спят; даже и Вы не чужды этой слабости, несмотря на Вашу воздушность. Что же касается писанья в свое удовольствие, то Вы, очаровательная, прочирикали это только потому, что незнакомы на опыте со всею тяжестью и угнетающей силой этого червя, подтачивающего жизнь, как бы мелок он ни казался Вам". О холерной страде, которая в это время для него еще не кончилась, и о многом другом Чехов, естественно, умолчал. Напоминать об этом было

совсем уж неудобно.

Однако все эти события будут развиваться позже. Пока же, зимой 1891/92 года жизнь. Чехова шла своим чередом, все на той же Малой Дмитровке. Жилось трудно. Чувство неудовлетворенности, "охота к перемене мест" все усиливались. Давили тяжкие впечатления от поездок по местам, охваченным голодом, не забывались, видимо, нелегкие переживания, связанные с Ликой. Ко всему этому добавлялись мысли о все ухудшающемся здоровье. Стремление "жить среди народа" и, с другой стороны, все более отчетливое понимание, что во имя сохранения жизни он должен сменить место жительства, привели Чехова к твердому решению уехать из Москвы. 16 декабря, несколько оправившись после ноябрьского заболевания, он пишет А. И. Смагину: "Если я в этом году не переберусь в провинцию, и если покупка хутора почему-либо не удастся, то я по отношению к своему здоровью разыграю большого злодея. Мне кажется, что я рассохся, как старый шкаф, и что если в будущий сезон я буду жить в Москве и предаваться бумагомарательным излишествам, то Гиляровский прочтет прекрасное стихотворение, приветствуя вхождение мое в тот хутор, где тебе ни посидеть, ни встать, ни чихнуть, а только лежи и больше ничего. Уехать из Москвы мне *необходимо"*.

Смагин по поручению Чехова искал хутор в давно облюбованных Антоном Павловичем местах на Украине. Потом к этим поискам подключилась Заньковецкая, с которой Чехов познакомился во время своей очередной поездки в Петербург в конце декабря — начале января 1892 года. Все эти поиски оказались, однако, безрезультатными. Ничего подходящего найти не удалось. Тогда стали искать имение в средней полосе России. Эти поиски завершились в феврале 1892 года. "Я изменил Хохландии, ее песням и ракам, — писал Чехов брату Александру 23 февраля 1892 года. — Именье куплено в Серпуховском уезде, в 9 верстах от станции Лопасни. Чувствуй: 213 десятин, из них 160 лесу, два пруда, паршивая речка, новый дом, фруктовый сад, рояль, три лошади, коровы, тарантас, беговые дрожки, телеги, сани, парники, две собаки, скворешни и прочее, чего не обнять твоему пожарному уму". Александр Павлович в это время готовился стать редактором журнала "Пожарный".

4 марта 1892 года Чехов уехал на постоянное жительство в свое имение. Начинался новый — мелиховский период в его жизни и творчестве.

Размышления о том, что есть и с чем надо считаться

Переезд в Мелихово ознаменовался массой хлопот и треволнений. Бывший владелец усадьбы художник Н. П. Сорохтин оказался человеком трусливым и недобросовестным — обманывая нового владельца на каждом шагу, подбивал врать и мужиков.

"Что за ужас иметь дело со лгунами! — пишет Чехов. — Продавец-художник лжет, лжет, лжет без надобности, глупо — в результате ежедневные разочарования… Привыкли писать и говорить, что только купцы обмеривают да обвешивают, а поглядели бы на дворян! Глядеть гнусно. Это не люди, а обыкновенные кулаки, даже хуже кулаков, ибо мужик-кулак берет и работает, а мой художник берет и только жрет да бранится с прислугой. Можете себе представить, с самого лета лошади не видели ни одного зерна овса, ни клочка сена, а жрут одну только солому, хотя работают за десятерых. Корова не дает молока, потому что голодна. Жена и любовница живут под одной крышей. Дети грязны и оборваны. Вонь от кошек. Клопы и громадные тараканы… Вообще чепуха и пошлость. Гадко, что вся эта голодная и грязная сволочь думает, что и я так же дрожу над копейкой, как она, и что я тоже не прочь надуть".

Начались хлопоты по приведению имения в порядок. Обновляли полы, чистили, красили помещения. Потом начались хозяйственные заботы — о парниках, о скоте, об утвари. Что касается самого новоявленного землевладельца, то он занялся прудом. Поработав за письменным столом, выходил к пруду и сбрасывал в него снег. Пруд был никудышный, но, когда пришла весна, водой заполнился. Позже Чехов организует копку другого — большого пруда, будет запускать туда множество мальков, а потом с гордостью рыбачить у своего детища.

Имение было куплено за 13 тысяч, из которых наличными нужно было внести 4 тысячи, остальная сумма — долговое обязательство бывшему владельцу и банковский долг. Около тысячи обошлось оформление покупки. Всего пришлось занять 5 тысяч. Чехов считал все это выгодным, так как текущие платежи — проценты в банк — были небольшие, вдвое меньше того, что приходилось раньше платить за квартиру и дачу. Расчет был достаточно наивным, так как нужно было расплачиваться с Сувориным, на что уходили все поступления от все новых и новых изданий чеховских книг. Нужно было быть готовым также в положенный срок расплатиться и с Сорохтиным. А тут

навалились непредвиденные расходы, связанные с ремонтом, покупкой инвентаря, семян и так далее, и тому подобное, — та прорва, как писал Чехов, которая называется "первым обзаведением". На ближайшие годы писатель вновь оставался без денег. Однако книги шли хорошо. Менее чем через два года Сорохтин, сделав скидку, попросит Чехова досрочно погасить долг. Имение заложат, с Сорохтиным Чехов расплатится, расплатится потом и с Сувориным, и тогда действительно останутся только обязательства перед банком, то есть необходимость регулярно выплачивать проценты. Однако передышка оказалась недолгой. Едва погасив долги, Чехов столкнется с другими крупными расходами.

С первых же дней жизнь в Мелихове сложилась не дачная, а трудовая. Мужицкая кровь, которая текла в жилах Чеховых, сразу дала о себе знать. У всех определились свои обязанности. Мария Павловна занялась огородом, Михаил Павлович — полевым хозяйством, Антон Павлович увлекся посадкой деревьев, цветов и уходом за ними. Павел Егорович тоже хлопотал с утра до вечера — возился с рабочими, расчищал дорожки в саду. По поводу отца Антон Павлович с юморком пишет — с мужиками строг. А как-то в письме к сестре рассказывает: "Пришли кровельщик и дятел (конопатчик. — *Г. Б.)*. Отец пошел выдавать им материал с таким видом, как будто повел их сечь". Прорывались, видимо, у Павла Егоровича досадовавшие Чехова замашки новоиспеченного "хозяина". Однако склонность эту, судя по всему, довольно быстро удалось преодолеть. Определяющей же чертой Павла Егоровича была пунктуальность, которая нагляднее всего сказалась в знаменитом мелиховском дневнике, который он вел до самой своей смерти. А на Евгении Яковлевне лежали заботы по дому. Надо было заботиться не только о семействе. Редкий день обходился без гостей. Михаил Павлович так описывает обеденный стол: "Совсем идиллическая картина! От множества разных домашних закусочек, приготовленных заботливой рукой Евгении Яковлевны, положительно нет на столе места. Этот обильный стол воспет даже в одном из стихотворений Т. Л. Щепкиной-Куперник. Нет места и за столом. Кроме пятерых постоянных членов семьи, обязательно обедают и чужие".

Вставали все рано, с восходом солнца, обедали в 12 часов, а в 10 вечера расходились спать. После трудового дня спали очень крепко. Однажды проспали большой пожар — горела соседняя усадьба. "Нового землевладельца, — пишет Михаил Павлович, — увлекало все: и посадка луковиц, и прилет грачей и скворцов, и посев клевера, и гусыня, высидевшая желтеньких пушистых гусенят. С самого раннего утра, часто даже часов с четырех,

Антон Павлович был уже на ногах. Напившись кофе, он выходил в сад и подолгу осматривал каждое фруктовое дерево, каждый куст, подрезывал его или же долго просиживал на корточках у ствола и что-то наблюдал". Наблюдал ли? И да, и нет. Несколько позже в одном из своих писем Чехов приоткрыл тайну этой своей странности. Жалуясь, что дома трудно сосредоточиться, он пишет: "Для того чтобы думать и сочинять, приходится уходить на огород и полоть там бедную травку, которая никому не мешает". Постепенно это входило в привычку — думать, сочинять и за работой в саду, и на рыбной ловле, и, наконец, даже среди оживленного разговора. Глаза его в таком случае принимали отсутствующее выражение, что, судя по воспоминаниям, несколько шокировало его собеседников. Иногда он вынимал записную книжку и делал в ней какие-то пометки, иногда ненадолго уходил к себе в кабинет.

Чехов вновь жадно впитывает в себя несравненную прелесть среднерусской природы. "Соловьи, — пишет он в апреле 1892 года, — уже поют адски, а луна всю ночь напролет томится по любовнике". "У нас весна, — пишет он через два года. — Сбор всех частей. Шум. Скворцы наслаждаются семейной жизнью и поют гимны природе, анархисты же вороны стараются запустить лапу в их скворешники". Сильны были и другие впечатления. "Вишен у нас так много, — пишет он в июле 1892 года, — что не знаем, куда девать. Крыжовник некому собирать. Никогда еще я не был так богат. Я стою под деревом и ем вишни, и мне странно, что меня никто не гонит по шее. Бывало, в детстве мне каждый день драли уши за ягоды".

Позже в письме к Александру Чехов подвел первые итоги жизни в деревне. Итоги были благоприятные. "Собравши плоды земные, мы тоже теперь сидим и не знаем, что делать. Снег. Деревья голые. Куры жмутся к одному месту. Чревоугодие и спанье утеряли свою прелесть; не радуют взора ни жареная утка, ни соленые грибы. Но как это ни странно, скуки совсем нет. Во-первых, просторно, во-вторых, езда на санях, в-третьих, никто не лезет с рукописями и с разговорами, и, в-четвертых, сколько мечтаний насчет весны! Я посадил 60 вишен и 80 яблонь. Выкопали новый пруд, который к весне наполнится водой на целую сажень. В головах кишат планы. Да, атавизм великая штука. Коли деды и прадеды жили в деревне, то внукам безнаказанно нельзя жить в городе. В сущности, какое несчастье, что мы с детства не имели своего угла".

Однако в письме этом далеко не полный перечень всего того, что заполняло жизнь Антона Павловича в первое мелиховское лето.

В наследство от прошлых владельцев усадьбы Чеховым достались сложные и трудные отношения с мужиками. Первое, что подмечает Антон Павлович, приехав в Мелихово: "Мужики забиты, запуганы и раздражены". На первых порах приходилось трудновато и новым землевладельцам. В письме к Киселеву в мае 1892 года Чехов пошучивает: "У нас творятся чудеса в решете: мерины превращаются в жеребцов, и кобылы, оплодотворенные вечером мерином, утром являются жеребцами. Честное слово, не шучу. У нас есть Белоножка, кобыла, оплодотворенная в присутствии свидетелей мерином и оказавшаяся после этого жеребцом. Можете позавидовать: в Бабкине таких чудес не бывает". Подоплека же нарисованной Чеховым фантасмагории была очень проста. Белоножка, которую оставили в поле на ночь, была украдена и заменена дохлым мерином той же масти. Бывали и другие огорчения. Однако вскоре все наладилось. Антон Павлович охотно шел навстречу нуждам мужиков. Как мог, помогал. По воспоминаниям Михаила Павловича, ввиду плохого урожая Чехов велел продавать мужикам муку, только вместо пуда отвешивал полтора пуда. Это было замечено, и новых господ сочли "простоватыми". Однако главное, что победило мелиховцев, — человеческое обращение и врачевание. Уже в мае 1892 года Антон Павлович пишет: "Мужиков и лавочников я уже забрал в свои руки, победил. У одного кровь пошла горлом, другой руку деревом ушиб, у третьего девочка заболела… Оказалось, что без меня хоть в петлю полезай.

Кланяются мне почтительно, как немцы пастору, а я с ними ласков — и все идет хорошо".

Медицинскую практику Чехов развернул с первых дней своего приезда в Мелихово. Уже собираясь в имение, он сообщает, что везет с собой целый воз лекарств. Лечил, конечно, бесплатно. Бесплатно выдавались лекарства. Амбулаторные приемы велись регулярно. Приходилось выезжать и по вызовам.

Лето 1892 года выдалось тревожным. На Москву с юга надвигалась холера. Начали создавать противохолерные санитарные участки. За организацию Мелиховского участка взялся Чехов. Участок был большой: 25 деревень, 4 фабрики и один монастырь. Земство на эти цели средств не отпустило, а от денежного содержания Чехов отказался. Приходилось все необходимое выклянчивать у богатых людей и при этом попадать подчас в нелепейшее положение. Сестра миллионера графа Орлова-Давыдова, сбежавшего от холеры за границу, встретила его так, будто он пришел к ней наниматься, а архимандрит, настоятель монастыря, заявил, что если у него будут больные среди проживающих в гостинице, то они сами заплатят Чехову.

"Бывают глупейшие и обиднейшие положения… — пишет Антон Павлович в августе 1892 года. — Перед отъездом графа Орлова-Давыдова я виделся с его женой. Громадные бриллианты в ушах, турнюр и неуменье держать себя. Миллионерша. С такими особами испытываешь глупое семинарское чувство, когда хочется сгрубить зря".

Плохое здоровье, отвратительные дороги, плохие лошади, "мужики грубы, нечистоплотны, недоверчивы", богачи высокомерны и прижимисты, а о том, чтобы писать — нет времени и подумать. Неудивительно, что подчас письма Чехова звучат как крик отчаяния. "Не принадлежать себе, думать только о вопросах, вздрагивать по ночам от собачьего лая и стука в ворота (не за мной ли приехали)…" Вечно думать еще и о том, что будет, когда эпидемия докатится до его участка и он останется с холерой один на один, без каких бы то ни было помощников… Все это было действительно очень тяжело. Но рядом с этими всплесками тоски неизменно следуют мысли об огромном значении самоотверженного труда тысяч интеллигентных людей, который свел к минимуму жертвы эпидемии. "В Нижнем, — пишет Чехов, — врачи и вообще культурные люди делали чудеса. Я ужасался от восторга…" И тут же с ненавистью о реакционных публицистах "Нового времени" — Жителях и Буреninых, систематически глумившихся над демократической интеллигенцией в своих желчных писаниях. В октябре 1892 года Чехов пишет: "Летом трудненько жилось, но теперь мне кажется, что ни одно лето я не проводил так хорошо, как это. Несмотря на холерную сумятицу и безденежье, державшее меня в лапах до осени, мне нравилось и хотелось жить". К этому прибавлялось чувство удовлетворения сделанным в самом имении. "Сколько я деревьев посадил! Благодаря нашему культуртрегерству Мелихово для нас стало неузнаваемо и кажется теперь необыкновенно уютным и красивым…" И в итоге: "Уже снег, холодно, но в Москву меня не тянет".

Холера будет угрожать и на следующий год. В августе 1893 года Чехов пишет: "Лето в общем было не веселое, благодаря паршивой холере. Я опять участковый врач и опять ловлю за хвост холеру, лечу амбулаторных, посещаю пункты и разъезжаю по злачным местам. Не имею права выехать из дому даже на два дня". В конце сентябрьского письма Александру Павловичу читаем: "Утро. Приемка больных. Сейчас принял № 686. Холодно. Сыро. Нет денег".

Большая занятость не погасила давнюю страсть Чехова к многолюдью в своем доме. Настойчивые приглашения приехать в усадьбу и погостить Антон Павлович начинает рассылать своим

многочисленным знакомым с первых же дней. И гости приезжают. Вначале званые, а потом и незваные. Осенью он сообщает: "Служил я в земстве, заседал в Санитарном совете, ездил по фабрикам — и это мне нравилось. Меня уже считают своим и ночуют у меня, когда едут через Мелихово". Впрочем, иногда не только ночевали, но и дневали.

С радостью встречали в Мелихове давнего друга Чеховых артиста П. М. Свободина. Только теперь он очень изменился. Уже не было неистощимого на выдумки, веселого Поля Матьяса. "Похудел, — пишет Чехов, — поседел, осунулся и, когда спит, похож на мертвого. Необыкновенная кротость, покойный тон и болезненное отвращение к театру. Глядя на него, прихожу к заключению, что человек, готовящийся к смерти, не может любить театр". Предчувствия Чехова оправдались. 9 октября 1892 года в Михайловском театре во время спектакля "Шутники" Островского Свободин скончался.

Зато все приходило в оживление, когда приезжал силач, неутомимый балагур и непоседа Гиляровский. Мария Павловна вспоминала: "Страшно шумный, без умолку говорящий, все время в действии — он своим приездом будоражил всю усадьбу. Он мог выпить какое угодно количество водки, и ничего с ним не делалось, оставался все таким же". Постоянные гости Мелихова — давние друзья Иваненко и Семашко. Часто, как уже упоминалось, бывает Мизинова.

Вскоре после переезда в Мелихово произошло примирение с редакцией "Русской мысли". Положил начало ему Свободин, который, побывав у Чеховых, на обратном пути встретился в Москве с Лавровым. И вот 23 июня 1892 года Чехов получил письмо, "полное, — как писал Антон Павлович, — деликатных чувств и уверений". Уверял же Лавров в том, что журнал, который он редактирует, всегда с величайшим сочувствием следил за творческой деятельностью Чехова, что он хотел написать ему об этом еще до отъезда писателя на Сахалин, но не успел этого сделать. В заключение Лавров писал: "Теперь, пользуясь представившимся мне случаем, я спешу и считаю за особое удовольствие, как горячий поклонник Вашего таланта, сказать то, что помешали мне сказать независящие от меня обстоятельства, и просить Вас верить искренности моего уважения к Вам".

Чехов с удовлетворением принял эти заверения. Пройдет немного времени, и у него сложатся самые дружеские отношения и с Лавровым и с Гольцевым, а "Русская мысль" станет основным прибежищем для его новых произведений.

Процесс сближения с "Русской мыслью" соответствовал общей эволюции писателя. Его суждения о "Новом времени" и

нововременцах, которые всегда были весьма критичны, становятся в это время особенно острыми. Уже в период публикации в "Новом времени" "Дуэли", услышав о пересудах нововременцев по тому поводу, что ему уделяют много места в газете, Чехов пишет Александру Павловичу: "Попроси Суворина, чтобы он отдал среды — разве они мне нужны? Они мне так же не нужны, как и мое сотрудничество в "Нов[ом] вр[емени]", которое не принесло мне как литератору ничего, кроме зла". Позже предостерегает брата: "Держись в стороне от этих сукиных сынов и не восхваляй их. Это гнусное племя". А несколько раньше ему же: "…по убеждениям своим я стою на 7375 верст от Жителя и К®. Как публицисты они мне просто гадки, и это я заявлял тебе уже неоднократно".

Но с Сувориным дружеские отношения продолжались. Правда, весной 1893 года они были на грани разрыва. Во Франции появилась в это время корреспонденция, в которой сообщалось, что "Новое время" замешано в скандальной финансовой афере компании по прорытию Панамского канала. Сын Суворина попытался опровергнуть это сообщение, причем выступил с протестом не от имени "Нового времени", а от всей русской печати. В ответ на это в "Русской мысли" была помещена статья Протопопова, который решительно отмежевывал русскую печать от "Нового времени" и давал этой газете резкую, уничтожающую оценку. Сын Суворина после этой публикации приехал в Москву и дал пощечину Лаврову. "И приезжал за этим, — пишет Чехов. — Значит, с Сувориным у меня все уже кончено, хотя он и пишет мне хныкающие письма. Сукин сын, который бранится ежедневно и знаменит этим, ударил человека за то, что его побранили. Хороша справедливость. Гадко". Однако покаянные письма старика Суворина, видимо, отмежевавшегося от своего сынка, возымели действие, и отношения Чехова с Сувориным сохранились. Чехов все еще исходил из того наивного убеждения, что Суворин сам по себе, а "Новое время" с Жителями и Буреними само по себе. Так, еще в начале скандала, когда только что появилась статья Протопопова, Антон Павлович уговаривал Суворина не вступать в полемику с журналом и при этом, в частности, писал: "…Лавров и Гольцев в писаниях Пр[отопопов]а столько же виноваты, как Вы в писаниях Буренина…"

Хозяйственные заботы, обрушившиеся на Чехова после переезда в Мелихово, не помешали его активной творческой работе. Уже в марте он заканчивает и отсылает в редакцию журнала "Всемирная иллюстрация" рассказ "В ссылке", продолживший разработку темы Сахалина. В марте — апреле

написана "Палата № 6". Планы у Чехова были обширные. В начале марта он сообщает о намерении написать комедию. На лоне природы вспомнилась ему старина, и он задумывает рассказы в осколочном духе, которые собирается "оптом" прислать Лейкину. И в самом деле, кое-что было написано. 7 апреля в "Осколки" было послано три таких рассказа: "Отрывок", "История одного торгового предприятия" и "Из записной книжки отставного старого педагога". Несколько позже по тому же адресу Антон Павлович направил рассказ "Рыбья любовь". Воскрес и старый осколочный псевдоним — "Человек без селезенки". К сожалению, замысел комедии так и остался неосуществленным, хотя потом Чехов сообщил и название задуманной пьесы — "Портсигар". В июне был написан еще один рассказ — "Соседи". А дальше наступила значительная пауза. Все поглотила врачебная деятельность.

"В ссылке" по форме напоминает рассказ "Бабы". Это тоже сценка, тут тоже два собеседника. Только действие происходит в Сибири, весной, на берегу холодной, неприветливой, широко разлившейся реки. Работая над рассказом, Чехов, видимо, вновь физически переживал все то, что довелось ему испытать, когда по пути к Сахалину преодолевал он весеннюю сибирскую распутицу. И еще вспомнились ему те кошмарные сны, о которых он как-то упомянул в своем письме. Рисуя баркас с перевозчиками, уплывающий по вызову к другому берегу, Антон Павлович пишет: "Было в потемках похоже на то, как будто люди сидели на каком-то допотопном животном с длинными лапами и уплывали на нем в холодную унылую страну, ту самую, которая иногда снится во время кошмара".

На этот раз герои рассказа не преуспевающие обыватели, а ссыльные, работающие перевозчиками. Жизнь их вдали от родных мест, в жалкой холодной избушке, заброшенной в сибирской глухомани, ужасна. И все же наиболее ужасным кажется не сама эта жизнь, а ее последствия.

Эта бытовая сценка вновь оказывается дуэлью — дуэлью двух взглядов на человека, на его место в мире. Только спорят теперь не интеллектуалы, а безграмотные простые люди. Философию, которую порождают бесчеловечные условия существования, законченно воплощает в себе старик перевозчик, прозванный Толковым. Семена Толкового нисколько не угнетает животная жизнь. Он настолько приспособился к ней, что считает ее естественной, находит даже, что и в этих условиях человек вполне может быть счастлив. Но какой ценой? Ценой сознательного отречения от всего, что делает человека человеком. Он с гордостью заявляет, что довел себя до такой

точки, что может "голый на земле спать и траву жрать.

И дай бог, — восклицает он, — всякому такой жизни. Ничего мне не надо, и никого я не боюсь, и так себя понимаю, что богаче и вольнее меня человека нет".

В подтверждение своей философии Семен рассказывает о ссыльном Василии Сергеевиче, который не хотел смириться со своим новым положением, не слушался предостережений Толкового и в результате превратил свою жизнь в нескончаемую муку. Выписал жену, а она пожила, пожила с ним, да и сбежала. Осталась дочь, подросла и зачахла. Нажила чахотку. И вот Василий Сергеевич мечется теперь от врача к врачу за сотни верст. И опять, по мнению Толкового, зря мечется, так как спасти дочь невозможно.

Трагедия в том-то и состоит, что предсказания Толкового сбываются, что жизнь подтверждает его слова. Удивительно ли, что философия Семена неумолимо проникает в сознание его товарищей по ссылке? Перевезя Василия Сергеевича, едущего к очередному врачу, Семен и его товарищи отправились досыпать. Ветер распахнул дверь. Всем было холодно, но никто не поднялся, чтобы закрыть дверь.

Основной смысл рассказа — в протесте против перерождения человека в человекоподобное существо, против той доморощенной философии, которая пытается оправдать это самоумерщвление. Чехов протестует против этого всей атмосферой произведения, всей его стилистикой, которая невольно вызывает у читателя чувство тоски, почти физическое ощущение холода и сырости, пустынности и бесприютности, непреодолимого ощущения одиночества и заброшенности. Но не только так воюет Чехов против этой новой разновидности рабьей философии. Со всей страстью обрушивается на Толкового его собеседник, молодой ссыльный татарин. "Ты худо! — кричит он Семену, с трудом подыскивая русские слова.

- Барин хорошая душа, отличный, а ты зверь, ты худо! Барин живой, а ты дохлый… Бог создал человека, чтоб живой был, чтоб и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит, ты не живой, а камень, глина! Камню надо ничего, и тебе ничего…"

Этот небольшой рассказ, навеянный непосредственными впечатлениями во время путешествия на каторжный остров, явился как бы этюдом к "Палате № 6". В основе новой философской повести Чехова та же проблема основных принципов человеческого бытия, только рассматриваются они уже не применительно к исключительным условиям жизни ссыльных, а ко всей русской действительности. Но при всем том, что

проблема эта куда более сложная, суть ее, как выясняется, остается той же.

Герой "Палаты № 6", в отличие от "семикаторжного" Семена Толкового, опирается в своей жизненной философии уже не на инстинкт самосохранения, а на ученые трактаты. Его любимым занятием является чтение книг, и прежде всего книг по истории философии, на приобретение которых он регулярно тратит половину своего жалованья.

О докторе Рагине повествователь впервые упоминает в третьей главе повести. Описав больницу, познакомив нас с обитателями палаты № 6, особо остановившись на истории болезни Ивана Дмитрича Громова, он сообщает, что к больному приходит доктор Андрей Ефимыч Рагин. Осмотрев его и прописав примочки и лавровишневые капли, доктор ушел, сказав хозяйке, что больше уж не придет, так как "не следует мешать людям сходить с ума". В дальнейшем выясняется, что это вовсе не случайная обмолвка и не шутка, а принципиальная позиция Рагина.

Обосновывая свою позицию, Андрей Ефимыч развернет довольно стройную систему взглядов, которую будет аргументировать ссылками на стоиков. "Марк Аврелий, — утверждает Рагин, — сказал: "Боль есть живое представление о боли: сделай усилие воли, чтоб изменить это представление, откинь его, перестань жаловаться, и боль исчезнет". Это справедливо. Мудрец, или, попросту, мыслящий, вдумчивый человек отличается именно тем, что презирает страдание; он всегда доволен и ничему не удивляется". Нетрудно видеть, что это почти буквальное повторение житейской премудрости Семена Толкового, хотя она освещена авторитетом одного из видных представителей новых стоиков — авторитетом римского императора Марка Аврелия.

Антон Павлович хорошо знал взгляды этого философа. Изданная в 1882 году в Туле книга "Размышления императора Марка Аврелия Антонина о том, что важно для самого себя" и по сей день хранится в ялтинском Доме-музее в книжном шкафу красного дерева в числе тех немногих книг, которые Чехов привез с собой в Ялту из Мелихова. Ряд изречений Аврелия отчеркнут рукой Чехова, против некоторых из них его краткие пометки.

Судя по всему, это была, что называется, настольная книга писателя. И, видимо, не случайно. Некоторые из отмеченных Чеховым мыслей Марка Аврелия были, несомненно, близки писателю, разительно совпадали с его взглядами и жизненной практикой. В этом легко убедиться, перелистав книгу. Вот некоторые изречения, отчеркнутые Чеховым: "Произвол

порождает ненависть, бессовестность и лицемерие". "Выражай свои мысли без прикрас, не болтай, не суетись… Избегай клятвы и свидетельства". "Обдумывай всякий поступок свой на основании самых высоких нравственных правил". "Одно только в жизни драгоценно: хранить правду и поступать по справедливости; беспрестанно сталкиваясь с людской ложью и несправедливостью, — не уставать самому быть кротким". "Живи так, как будто ты сейчас должен проститься с жизнью, как будто время, оставленное тебе, есть неожиданный подарок". "Работай постоянно, не почитая работу для себя бедствием или бременем и не желай себе за это похвалы и участия. Общее благо — вот тот рычаг, которым должна направляться твоя деятельность".

Однако наличие у Марка Аврелия близких Чехову мыслей, которые, видимо, помогали писателю укрепиться в тех этических нормах, к которым он пришел еще в Таганроге, вовсе не означало, что он был солидарен и с другими суждениями римского философа, тем более с его философской системой в целом. Нет, во взглядах стоиков было и нечто такое, от чего Чехов все более и более решительно отталкивался, что он все решительнее отвергал. Наглядным подтверждением тому является "Палата № 6".

Итак, утверждая свои мысли о "суете сует" и созерцательной безмятежности как высшей мудрости человеческого бытия, Рагин опирается на Марка Аврелия. Правомерно ли это? Не вполне. И это сразу улавливает Громов, тут же заявляя своему собеседнику, что он пародирует стоиков. Действительно, стоики не проповедовали ни бездеятельность, ни то безразличие к добру и злу, которые являются основой взглядов Андрея Ефимыча. Чехов, например, отметил следующую мысль в книге римского философа: "Человек грешит не одними действиями своими, но часто и бездействием". Или: "Приставлять одно доброе дело к другому так плотно, чтобы между ними не оставалось ни малейшего промежутка, вот что я называю наслаждаться жизнью". Как видим, это совсем не похоже на взгляды Рагина.

И все же цитирует Марка Аврелия Рагин точно. Причем приводимые доктором слова тоже отмечены Чеховым в тексте книги. Как это получается? Учение стоиков, как и книга Марка Аврелия, в частности, было весьма противоречиво. Проповедуя добрые дела и даже самоотверженность человека во имя общего блага, стоики в то же время исходили из мысли о фатальной предопределенности человеческого бытия в рамках существующего строя, в рамках господствующего правопорядка, более того — общей необоримости мирового порядка. Поэтому если человек не хочет, чтобы судьба влекла его насильно, он

должен повиноваться ей добровольно. Чехов отчеркнул размышления Марка Аврелия на эту тему.

Утверждая, что человек должен быть доволен своей судьбой, философ далее так подтверждал эту мысль. "Во-первых, — писал он, — потому, что это твоя, тебе лично уделенная доля, через которую ты делаешься участником целого, звеном в цепи, связующего тебя с основной причиной. Во-вторых, потому, что определенная тебе судьба, или твоя жизнь, нужна как одна из составных частиц всеобщего целого, а всякое нарушение одной из сцепленных между собой составных частиц его есть посягательство на неприкосновенность целого". Писатель отметил наиболее жесткое суждение философа на эту тему. "Всякий человек, — заявлял тут Марк Аврелий, — который гневно и ожесточенно встречает испытания своей жизни, подобен свинье, которая бьется и визжит, когда ее тащат на бойню. Вспомни, что отличительное свойство разумного существа, — свободное подчинение своей судьбе, а не постыдная борьба с нею, свойственная животным".

Иначе говоря, формально отступая от учения стоиков, Рагин схватывал в то же время его весьма существенную сторону. Раз все предопределено и разумно, то из-за чего же и волноваться, во имя чего хлопотать? "Я служу вредному делу, — думает он, отдавая себе отчет, сколь ужасны порядки в его больнице, — и получаю жалованье от людей, которых обманываю; я нечестен. Но ведь сам по себе я ничто, я только частица необходимого социального зла: все уездные чиновники вредны и даром получают жалованье… Значит, в своей нечестности виноват не я, а время… Родись я двумястами лет позже, я был бы другим". Что же, Громов безусловно прав, — это действительно пародия, однако, как и всякая пародия, она вычленяет и подчеркивает нечто, содержащееся в самом пародируемом явлении. Своеобразие рагинщины состоит в том, что она берет на вооружение наиболее реакционную сторону учения — положение о фатальной предопределенности человеческой судьбы, отбрасывая все остальное как несущественное и ненужное. В результате получается философия, как правильно говорит Громов, — "самая подходящая для российского лежебока".

Причина, следовательно, в натуре Рагина. Наиболее характерную черту его мы и узнаем уже в самом начале повествования. Поведав нам о том, как Андрей Ефимыч приступил к работе, как он быстро смирился с установившимися в больнице порядками, рассказчик далее замечает: "Андрей Ефимыч чрезвычайно любит ум и честность, но, чтобы устроить около себя жизнь умную и честную, у него не хватает характера и

веры в свое право". И в этом-то все дело. Прочее — подыскание оправданий своей бесхарактерности и инертности. Однако Чехова интересует Рагин не только как определенная разновидность человеческого характера, но и как некое типичное явление русской жизни.

Взгляды Рагина представлялись Чехову чрезвычайно показательными для характеристики современных общественных взглядов и нравов. И конечно, дело было не в том, что Рагин пародировал стоиков. Выхватив из их учения идею фатальной обреченности человека на существование в жестких рамках исторически предопределенного общественного бытия, Андрей Ефимыч получил возможность опираться и на другие системы, которые были более актуальны для русской общественной жизни. Ряд его высказываний отчетливо перекликается с мыслями Шопенгауэра, пессимистическая философия которого начиная с восьмидесятых годов становится достаточно популярной и охотно берется на вооружение отечественными пессимистами типа героев рассказа "Огни".

Однако еще более существенным следует признать родство взглядов Рагина с толстовским движением, весьма широким в России этих лет. Толстовцы поступали с идеями своего учителя примерно так же, как Рагин с философией стоиков, — усваивали наиболее слабые, реакционные его стороны. А в такой форме они оказывались весьма приемлемыми и для Рагина. Что именно брали толстовцы на вооружение? Характеризуя слабые стороны толстовского учения, В. И. Ленин отметил, что это и проповедь квиетизма, и "непротивление злу насилием, и глубокие нотки пессимизма, и убеждение, что "все — ничто, все — материальное ничто" ("О смысле жизни"…), и вера в "Дух", "начало всего", по отношения" к каковому началу человек есть лишь "работник", "приставленный к делу спасения своей души" и т. д."[3]. Нетрудно видеть, что все это весьма близко Рагину.

Таким образом, рагинская философия — это попурри на модные философские темы, однако это и было более всего характерно для омещанившегося русского интеллигента среднего пошиба, одну из разновидностей которого под именем "московского Гамлета" Чехов незадолго до этого вывел в фельетоне-памфлете "В Москве". Рагин как бы олицетворял те круги либеральной интеллигенции, которые при всем их словесном прекраснодушии были озабочены в действительности лишь одним — любыми средствами, заимствованными из любых источников, оправдать свою практическую никчемность, свою моральную леность, свое рабское приспособленчество к существующим порядкам, трусливое бегство от борьбы.

Философский спор в повести развивается по общим, кардинальным проблемам истории человеческой мысли и человеческого бытия. Вскользь упомянув, что Рагин пародирует учение стоиков, Громов обращает внимание на антидемократичность этого учения, на его противоречие жизни и в связи с этим на его мертвенный характер.

Учение это, как он убежден, никогда не было понятно-громадному большинству людей и не имело никаких перспектив развития, так как прогрессирует от начала века до сегодня не презрение к жизни, а "борьба, чуткость к, боли, способность отвечать на раздражение…". Что же касается рагинщины, то и тут главным аргументом в ее уничтожающей критике является указание на ее вопиющее противоречие действительности. "Нас держат здесь за решеткой, — говорит Громов, — гноят, истязуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этою палатой и теплым, уютным кабинетом нет никакой разницы. Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь… Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь…"

Лень, факирство, сонная одурь! Это были давние враги Чехова. Уже в конце восьмидесятых годов, путешествуя по родным местам, писатель с гневом писал обо всем этом как о проявлении азиатчины в русской провинциальной жизни. Постепенно азиатчина понимается Чеховым все глубже и шире. Фельетон "В Москве" показал, что главной бедой "московских Гамлетов" он считает ту же азиатчину. Основной тезис заключительной части фельетона говорит именно об этом. Для того чтобы полюбить европейскую культуру, ремесло, искусство и прочее и прочее, что перечисляет там Чехов, русскому человеку необходимо, утверждает писатель, совлечь с себя азиата.

Развенчание рагинщины — это новый этап борьбы Чехова против азиатчины в русской жизни, против ее идеологической основы. Насколько Чехов был при этом прав, точен и прозорлив, показывает определение В. И. Лениным толстовства как идеологии "восточного строя, азиатского строя"… Ленин при этом напоминал, что и сам Толстой, обосновывая свое учение, ссылался на "неподвижные восточные народы", которые якобы убедительно опровергают мнение, "будто прогресс есть "общий закон для человечества"[4].

Страстным протестом против этой азиатской неподвижности русской жизни и явилась "Палата № 6". В связи с этим главное внимание сосредоточивается на характеристике социальной действительности. Соответственно видоизменяется ранее найденная писателем художественная структура. Основная

драматическая коллизия из сферы внутреннего мира человека (духовное прозрение героя в "Дуэли") переносится в сферу взаимоотношений героя с окружающей его общественной средой. Именно под ударами действительности происходит крушение рагинщины. Субъективный момент, который имел решающее значение в "Дуэли", отодвигается теперь на второй план, отпадает необходимость в филигранном психологическом анализе, в раскрытии диалектики человеческой души. Сложное повествование "Дуэли" заменяется эпическим повествованием от лица рассказчика — очевидца описываемых им событий. Отсюда характерные стилистические особенности повести.

В первую очередь они определяются контрастным сочетанием спокойного, невозмутимого тона повествования и острого драматического накала описываемых событий. Сущность этой манеры повествования Чехов изложил в письме писательнице Л. А. Авиловой в процессе работы над повестью. Выдав это за "читательский совет", Антон Павлович писал: "…старайтесь быть холоднее — это даст чужому горю как бы фон, на котором оно вырисуется рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны". А несколько позже, уже завершая работу над "Палатой № 6", вновь утверждает: "Чем объективнее, тем сильнее выходит впечатление". Блестящим подтверждением этого тезиса и явилась "Палата № 6".

Однако, как и раньше, объективность в понимании Чехова вовсе не означает безучастия. Рассказчик, например, не скрывает своего расположения к Громову, открыто признается, что ему нравится и его лицо — "широкое, скуластое… всегда бледное и несчастное", нравится он сам, "вежливый, услужливый и необыкновенно деликатный", нравится, что и в его словах, и в его голосе слышится "что-то чрезвычайно хорошее". Это он, рассказчик, точно обозначает социальные причины заболевания Громова — его роковую случайную встречу с двумя закованными арестантами, которых вели четверо вооруженных конвоиров. После этого эпизода герой видел лишь полицейских чинов, а в каждом прохожем подозревал шпика. Рассказчик сообщает нам и о том, что у Громова, когда он уже не мог сдерживать себя и побежал куда-то, было ощущение, "что насилие всего мира скопилось за его спиной и гонится за ним". Рассказчику принадлежит и приводившаяся выше характеристика Ратина как человека, который хотя и любит честность, но не способен сделать вокруг себя жизнь честной и умной.

История заболевания Громова оказывается своеобразной увертюрой к последующим событиям, которые неопровержимо доказывают, что произвол и деспотизм являются

господствующими началами общественной жизни, что виноватым можно стать и без вины, а справедливости искать негде. "Да и не смешно ли помышлять о справедливости, когда всякое насилие встречается обществом как разумная и целесообразная необходимость, и всякий акт милосердия, например, оправдательный приговор, вызывает целый взрыв неудовлетворенного, мстительного чувства?"

Вот это и есть та жизнь, которую своим безучастием, своими философствованиями оправдывал и поддерживал Рагин. До тех пор, пока сам не попал в палату № 6, чтобы на своей шкуре испытать тяжесть железных кулаков смотрителя Никиты. Развитие драматических событий и сводится к тому, что постепенно жизнь все теснее охватывает доктора своими щупальцами, так что в конечном счете и он сам приходит к пониманию своей обреченности. Но, только попав в палату № 6, он до конца осознает, что же собой представляет окружающая его действительность.

Уже в самом начале повести, в описании рагинской больницы, есть одна, казалось бы, незаметная деталь — серый больничный забор с гвоздями. "Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек", — замечает рассказчик. Образ больницы-тюрьмы, ненавязчиво проходя через всю повесть, к финалу вырастает в зловещий символ всей окружающей Рагина действительности. Когда доктор понял, что ему уже не выбраться из палаты № 6, он подошел к окну и посмотрел в поле. В сгущавшейся тьме, недалеко от больничного забора он увидел белый дом, обнесенный каменной стеной. Это была тюрьма. "Вот она, действительность!" — подумал Андрей Ефимыч, и ему стало страшно".

Так в столкновении с реальностью рушатся рагинские иллюзии, а вместе с ними и вся его философская система. На смену благополучному финалу возрождения героя ("Дуэль") приходит финал драматический, в котором герой жизнью расплачивается за свои трагические заблуждения. Когда Никита заставил Рагина узнать вкус собственной крови, уже перед самой смертью, в голове его "среди хаоса ясно мелькнула страшная, невыносимая мысль, что такую же точно боль должны были испытывать годами, изо дня в день эти люди… Как могло случиться, что в продолжение больше чем двадцати лет он не знал и не хотел знать этого? Он не знал, не имел понятия о боли, значит, он не виноват, но совесть, такая же несговорчивая и грубая, как Никита, заставила его похолодеть от затылка до пят".

Финал не только довершает характеристику действительности, где господствуют насилие и произвол, не только развенчивает квиетизм, но и провозглашает борьбу со злом первейшим долгом человека, основой основ прогрессивного развития человеческого общества.

Вначале "Палата № 6" предназначалась для "Русского обозрения", но редактор этого журнала не понял повести и не торопился ее печатать. Тогда осенью 1892 года Чехов решил передать ее в "Русскую мысль", где в это время уже находился его "Рассказ неизвестного человека". Возник вопрос: какую из повестей публиковать раньше? Учитывая давние опасения Чехова насчет прохождения через цензуру "Рассказа неизвестного человека", решили вначале печатать "Палату № 6".

Повесть была опубликована в ноябрьской книжке "Русской мысли" за 1892 год, а в конце ноября вспыхнула очередная полемика Чехова с Сувориным. Ознакомившись с "Палатой № 6", Суворин написал Чехову письмо, которое побудило Антона Павловича высказать ряд принципиальных суждений по вопросам художественного творчества.

В ответном письме к Суворину Чехов вновь, как он это делал и раньше, только с еще большей горечью, говорил о бескрылости современной литературы и при этом утверждал, что причину этой беды он видит в безверии писателей его поколения. С присущей ему в таких случаях склонностью к самоуничижению Чехов и себя причислял к сонму художников, лишенных определенной веры. Ухватившись за эту часть письма, Суворин решил "утешить" Чехова и, опираясь на письмо одной из сотрудниц "Нового времени", некой Сазоновой, попытался внушить писателю мысль о том, что беспокойство его не имеет оснований, так как погоня за некими высшими целями не имеет смысла. И получил в ответном письме решительный отпор.

Положение Чехова было по-прежнему трудным. То, что он называл отсутствием определенной веры, было все еще характерно для русской общественной жизни, которая только-только начинала выходить из тяжелой полосы реакции восьмидесятых годов. Шестидесятые годы были далеко позади, а идеология революционного пролетариата только еще складывалась в России и пока что не могла оказать сколько-нибудь заметного влияния на общественную жизнь страны. Вполне естественно, что в этих условиях писатель имел основание с горечью говорить об отсутствии и у него определенной веры. Однако одно дело расценивать это как существенный недостаток, другое дело — считать такое положение нормальным. "Я пишу, что нет целей, — отвечал Чехов

Суворину, — и Вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать их, а Сазонова пишет, что не следует манить человека всякими благами, которых он никогда не получит… "цени то, что есть", и, по ее мнению, вся наша беда в том, что мы все ищем каких-то высших и отдаленных целей. Если это не бабья логика, то ведь это философия отчаяния. Кто искренно думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях "вся наша беда", тому остается кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука".

Впрочем, и на этот раз, когда Чехов говорил, что он "охотно пошел бы искать" высшие цели, он был не очень точен. Он непрерывно искал их. Искал неустанно. В этом и состояло его коренное отличие от всякого рода Баранцевичей и Боборыкиных. Другое дело, где и как искать эти цели. Но к моменту написания "Палаты № 6" он имел для себя четкий и ясный ответ и на этот вопрос.

Несколько выше, высмеивая сентенции Сазоновой на тему о том, что жить не только можно, но и должно, Чехов писал: "Она подчеркивает "можно" и "должно", потому что боится говорить о том, что есть и с чем нужно считаться". То есть поступает так же, как долгие годы поступал Рагин. И Чехов так завершает свою мысль: "Пусть она сначала скажет, что есть, а потом уж я послушаю, что можно и что должно".

Трудно переоценить важность этого принципа. Он не только открывал писателю путь к развенчанию умозрительных схем и спекулятивных философских построений. Он удерживал и самого Чехова от соблазна встать на тот же путь, побуждал его искать идеи в самой действительности, глубже вглядываться в противоречия реальной жизни.

В процессе той же полемики, стремясь показать ущербность безыдейного творчества, Чехов сформулировал и свое понимание отличительных особенностей высокого искусства. "Вспомните, — писал он, — что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас… куда-то идут и Вас зовут туда же… Лучшие из них реальны и пишут жизнь такою, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет Вас".

Чехов писал о высоком искусстве, противопоставляя ему не только творчество Баранцевичей, но и свое. Однако отмеченные им черты большого искусства есть в первую очередь уже сложившиеся особенности его собственного творчества, в том числе и "Палаты № 6".

"Палата № 6" самое тяжелое произведение Чехова из всех, написанных им к этому времени. В самом деле, картина русской жизни, которая нарисована в этой повести, ужасна. Ужасна и та неумолимая логика развития событий, о которой рассказал нам писатель. И все же повесть вовсе не оставляет впечатления безысходности, чем прежде всего и отличается от других произведений литературы и искусства, в которых и во время Чехова, и после него рисовали подобные ситуации. Например, от произведений Кафки. Почему? Потому что Чехов не только видит силу произвола и деспотизма, но непреклонно верит в иную, действительно непреодолимую силу — силу прогрессивного развития человеческого общества. Вот эта вера писателя, как соком, пропитывая каждую строчку его повести, и снимает ощущение безысходности. Она дает возможность художнику рисовать Рагина жертвой не только обстоятельств, но и своей бесхарактерности, жертвой своего квиетизма, она же определяет авторскую симпатию к Громову, помогает услышать в его беспорядочных горячих речах о грядущем торжестве справедливости попурри из "старых, но еще *недопетых* (подчеркнуто мной. — *Г. Б.)* песен". По этой причине Чехов не забывает напомнить нам, что, кроме чудовищной рагинской больницы, где свирепствует рожа, есть еще и колоссальные успехи науки, есть антисептика, есть Пастер, есть Кох. Так складывается ощущение противоестественности той действительности, которую рисует Чехов, ощущение ее нежизнеспособности и невсеобщности. Так развенчивается и рагинщина с ее апологией фатализма и квиетизма, а мысль о том, что из века "прогрессирует… борьба, чуткость к боли, способность отвечать на раздражение", становится в повести главной и определяющей.

Убеждение Чехова не было умозрительной схемой. Это была вера, почерпнутая писателем из самой жизни, хотя бы во время его работы по борьбе с холерой. Мы видели, он сталкивался с вопиющей темнотой и невежеством "печенегов", с негодованием писал о бездорожье и убогости тех средств, которыми располагал как санитарный врач, но тут же с восторгом рассказывал о работе врачей и вообще интеллигентных людей, гордился тем, что в результате их самоотверженного труда удалось обуздать эпидемию, которая в недавнем прошлом приводила к ужасным жертвам. Это и были, по Чехову, закономерные результаты неумолимого торжества науки и прогресса, зримые даже тут — в закабаленной, нищей и безграмотной русской деревне.

Опасения Чехова по поводу прохождения через цензуру "Рассказа неизвестного человека" оказались в конечном счете

неосновательными. Повесть эта, начатая еще в 1887/88 году, была опубликована в февральском номере "Русской мысли" за 1893 год. Цензура, видимо, потому спокойно отнеслась к этому произведению, что его герои — бывший социалист и сын товарища министра внутренних дел — и в самом деле, как писал Чехов, были "парни тихие" и политикой в рассказе не занимались. Как же это удалось писателю?

Крушение народовольческого движения происходило на глазах Чехова. Он знал о процессах над народовольцами, был знаком со многими участниками революционного движения, знал немало случаев ренегатства. Приняв крушение народовольческого движения как историческую реальность, писатель решил рассмотреть не политический, а нравственный аспект этого процесса.

Казалось бы, сам по себе отход от террористической деятельности, как и жажда нормальной человеческой жизни, которая властно охватывает героя, естественны. Однако, зажив спокойной жизнью, герой не обретает ни счастья, ни душевного покоя. С утратой прошлой веры, вдохновляющей его на подвиги самоотреченности, герой не обретает ничего, кроме "жизни во имя жизни" (как бы по рецепту Сазоновой — Суворина) со всеми вытекающими отсюда печальными последствиями для него как человеческой личности. Былая самоотверженность героя сменяется безудержным эгоизмом и трусливой лживостью, элементарной непорядочностью по отношению к Зинаиде Федоровне, что и предрешает ее гибель — единственного близкого ему человека. Утратив идейность, человек неизбежно превращается в обывателя — такова главная, основная мысль повести. И неважно, сам ли человек отбрасывает свою идейность или она рушится по воле истории, ввиду исторической исчерпанности идеи. И в том и другом случае человеку уготовлен тот же ужас безыдейного существования.

Чем глубже всматривался Чехов в жизнь — в то, что есть и с чем нужно считаться, — тем более зловещий характер приобретал для него каторжный остров, разрастаясь в символический образ торжествующего в действительности произвола и насилия. И чем острее воспринимается писателем строй господствующих отношений как строй тюремный, тем решительнее выступает он против любых форм примирения с ним человека. Обывательское ли то благодушие, или спекулятивные философские ухищрения рагинщины, или безоглядная жажда жизни во имя жизни — все это осмысляется Чеховым как различные формы проявления рабьего духа — оборотной стороны того же деспотизма и произвола.

Ополчаясь против "сонной одури", "факирства", "азиатчины", Чехов противопоставляет им идею активного человеческого бытия — борьбы, имея в виду долг человека противостоять злу и несправедливости, всемерно способствовать прогрессивному общественному развитию.

Это был важнейший вывод писателя из предпринятого им художественного исследования общественного бытия и идейной вооруженности его современников. Теперь Чехов обретал незыблемые критерии нравственной оценки человеческой личности. И чем полнее будет писатель постигать эту диалектику общественного бытия, тем глубже и разносторонней будет рассматриваться им проблема гражданственности, а вместе с тем и духовного мира человека.

Чехов уверенно шел к новым творческим свершениям и открытиям.

"Нужны прежде всего желания, темперамент
Надоело кисляйство"

Второе лето в Мелихове было в творческом отношении малопродуктивным. Уже весной Чехов жалуется: "Превосходное время. Все было хорошо, но одно только дурно: не хватает одиночества. Уж очень надоели разговоры, надоели и больные, особенно бабы, которые, когда лечатся, бывают необычайно глупы и упрямы". Но ни знакомых, ни больных не убавилось, а летом вновь началась холерная страда. Свободное время уходило на завершение "Острова Сахалина". Утомление сказывалось все острее. "Вам хочется кутнуть, — пишет Антон Павлович в конце июля. — А мне *ужасно* хочется. Тянет к морю адски… Свободы хочется и денег. Сидеть бы на палубе, трескать вино и беседовать о литературе, а вечером дамы". "Холера идет с двух сторон. А мне хочется цивилизации: купить себе новое платье, поехать в 1 классе и поговорить не о холере. Я точно под арестом, или — лучше — состою смотрителем арестного дома".

Невеселое настроение, которое охватывало подчас Чехова, вызывалось не только утомлением и плохим здоровьем, но и вынужденным перерывом в творческой работе. Не так давно еще, жалуясь на усталость и обилие гостей, он писал: "А мне надо писать, писать и спешить на почтовых, так как для меня не писать значит жить в долг и хандрить". А в начале 1895 года скажет: "Литературе я обязан счастливейшими днями моей жизни и лучшими симпатиями". Удивительно ли, что на исходе этого трудного лета 1893 года он страстно мечтает целиком отдаться творческой деятельности. "Осенью, — пишет он, — бросаю медицину, к январю кончаю с "Сахалином" и тогда весь по уши отдаюсь беллетристике". Ту же мысль высказывает Антон Павлович и зимой, но уже применительно к будущему — лету 1894 года. "После июня до самого конца дней моих я буду уже заниматься исключительно одною беллетристикой. Брошу даже медицину и, думаю, имею на это право, так как отдал уже ей дань в виде книги о Сахалине". Однако Чехов оставался Чеховым. Начать с того, что медицину он так и не оставил. До последних дней пребывания в Мелихове он добросовестнейшим образом выполняет все поручения санитарного совета, как, впрочем, и многие другие общественные обязанности. Жалуясь на усталость и недомогание, он тут же пишет: "Сюжетов скопилось пропасть — сплошь жизнерадостные". И в этом, видимо, была главная

причина хандры. Сюжеты томились, просились на волю, настойчиво звали к письменному столу.

В Москву на две недели Чехов вырвался в конце октября, нагруженный очередными корректурами "Острова Сахалина". Здесь он узнал о смерти П. И. Чайковского. 27 октября оп телеграфирует брату композитора: "Известие поразило меня. Страшная тоска… Я глубоко уважал и любил Петра Ильича, многим ему обязан. Сочувствую всей душой. Чехов".

Неожиданное известие это было тем тяжелее, что в это лето музыка Чайковского особенно часто звучала в Мелихове. Весной Чехов пишет: "У меня по целым дням играют и поют романсы в гостиной рядом с моим кабинетом, и потому я постоянно пребываю в элегическом настроении…" Музицировали старые друзья Чеховых: Иваненко, Семашко, Мизинова. В это время Лика вынашивала мысль стать оперной певицей. Намерения эти так и не осуществились, но у нее был неплохой голос, и она охотно пела. Чаще всего романсы Чайковского. Видимо, особенно хорошо исполняла романс Чайковского на слова Апухтина "День ли царит", который и напомнила Чехову в письме 1898 года. В "Ионыче" и "Моей жизни" упоминается романс "Отчего я люблю тебя, светлая ночь". Романс Чайковского на слова Д. М. Ратгауза "Снова, как прежде, один" был любимым произведением Чехова. Музыка Чайковского звучит в "Рассказе неизвестного человека". По просьбе Зинаиды Федоровны Грузин с чудесным выражением исполняет две пьесы из "Времен года" — "Баркаролу" и "Подснежник".

В конце лета в Мелихове появился еще один музыкант-любитель — писатель Игнатий Николаевич Потапенко. Чехов познакомился с ним в 1889 году в Одессе, и тогда Потапенко произвел на него впечатление человека скучного и неинтересного. Однако, когда они вновь встретились в Мелихове в конце июля 1893 года, Антон Павлович был приятно поражен. Его гость оказался человеком живым, общительным, веселым и, в дополнение ко всему, очень музыкальным. Он превосходно пел, играл на скрипке. Нашлись и общие литературные интересы. Писатели довольно быстро сблизились, перешли на "ты", и Потапенко стал одним из наиболее желанных гостей Чеховых.

Возвратившись в Мелихово, Антон Павлович писал 11 ноября 1893 года: "Третьего дня я вернулся из Москвы, где прожил две недели в каком-то чаду. Оттого, что жизнь моя в Москве состояла из сплошного ряда пиршеств и новых знакомств, меня продразнили Авеланом. Никогда раньше я не чувствовал себя таким свободным… и… девицы, девицы, девицы…"

Это прозвище имеет историческую подоплеку. "В те

времена, — вспоминает Мария Павловна, — русским морским министром был назначен адмирал Ф. К. Авелан. Это была пора сближения между Россией и Францией, и Авелана все время чествовали то во Франции, где он с русской эскадрой был с визитом, то в России, после возвращения его из Франции.

Приезжая из Мелихова в Москву, Антон Павлович останавливался обычно не у меня (я снимала лишь одну комнату), а в гостинице "Большая Московская". Тут у него был даже свой номер. О своем приезде брат обычно кого-нибудь извещал, и это сразу же становилось известно всем его друзьям: В. А. Гольцеву и В. М. Лаврову ("Русская мысль"), М. А. Саблину ("Русские ведомости"), Ф. А. Куманину ("Артист"), И. Н. Потапенко и др. Они приходили к Антону Павловичу и тащили его за собой в какую-нибудь редакцию, ресторан. К этой компании присоединялись я, Лика, Таня, Яворская, еще кто-нибудь из литераторов или редакторов, и начинались "чествования" Антона Павловича. Компанией переходили из одной редакции в другую, из одного ресторана в другой: там завтрак, там обед, там ужин… В конце концов Антона Павловича прозвали Авеланом, окружение его — эскадрой, а походы компании — плаванием эскадры".

Таня — это Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, правнучка великого русского актера Михаила Семеновича Щепкина. Познакомилась она с Чеховым через Лику Мизинову, с которой встречалась у Кувшинниковой. Талантливая поэтесса, писательница и переводчица, она быстро подружилась с Марией Павловной, а потом и со всей семьей Чеховых. С Антоном Павловичем у нее установились приятельские отношения. Они весело шутили, причем Антон Павлович всегда поддразнивал Танечку. То вдруг решал выдать ее замуж за Ежова и называл ее поэтому не иначе, как Татьяна Ежова, а после того, как они вместе крестили дочку их соседа по Мелихову, стал называть ее кумой и пошучивал в том смысле, что сознательно подстроил эти крестины, чтобы Татьяна не женила его на себе.

Татьяна Львовна писать начала с 12 лет, увлекалась театром. Играла в любительских спектаклях, а в сезон 1892/93 года выступала на сцене театра Корша. В 1893 году ей было 19 лет, однако она была уже автором одноактных пьес и рассказов. Видимо, в театре Корша Татьяна Львовна и подружилась с Лидией Борисовной Яворской, которая в 1893 году дебютировала в Ревеле и в том же году была приглашена в театр Корша, где быстро заняла заметное положение. Это была еще одна неизменная участница плаваний "эскадры Авелана".

Сохранилась фотография, где сняты трое. На стуле, глядя перед собой, сидит с серьезным лицом Антон Павлович, так что,

лишь пристально всмотревшись в его глаза, можно уловить потаенные веселые искорки. Левее две устремленные к нему женские фигуры. Это Куперник и Яворская. Фотографию эту Чехов назвал "искушением святого Антония".

Главную роль в этом "искушении святого Антония" играла Яворская. "Поклонники, — пишет Щепкина-Куперник, — воспевают ее в стихах и в прозе, говорят что у нее глаза русалки, сравнивают ее со всевозможными картинами Боттичелли, статуями Кановы и пр. У нее золотистые волосы, великолепные серо-голубые глаза, большой, но очень красивый рот, умеющий быть и нежным, и жестким. Она оживленна, всегда вся горит, любит и умеет кокетничать…" По воспоминаниям Татьяны Львовны, у Лидии Борисовны и Чехова сложились непростые отношения. "Шел, — пишет она, — в некотором роде флирт. Я помню, как она тогда играла индусскую драму "Васантасена", где героиня с голубыми цветами лотоса за ушами становится на колени перед своим избранником и говорит ему: "Единственный, непостижимый, дивный…" И когда А. П. приезжал и входил в синюю гостиную, Л. Б. принимала позу индусской героини, кидалась на ковре на колени и, протягивая к нему тонкие руки, восклицала: "Единственный, великий, дивный…" и т. п.".

Большой слабостью Яворской была страсть к рекламе. Она не боялась пересудов на свой счет, лишь бы быть в центре внимания. И свои отношения с Чеховым она рекламировала возможно более широко. Неудивительно поэтому, что слух об увлечении Антона Павловича Яворской прошел не только по Москве, но и по Петербургу. На самом же деле отношение Чехова к своей новое знакомой было, как правильно определяет Щепкина-Куперник, двойственное: "Она ему то нравилась, то не нравилась и безусловно интересовала его как женщина".

7 ноября 1893 года Мизинова, сообщая Чехову, что была в компании с Яворской, писала даже: "…она говорила, что Чехов прелесть и что она непременно хочет выйти за него замуж, просила меня содействия, и я обещала все возможное для Вашего общего счастья". Чехов отнесся к этому сообщению добродушно, только у Лики появилось новое прозвище. Теперь он называет ее так: "Милая сваха".

Нет, Чехову не угрожало не только супружество, но даже сколько-нибудь серьезное увлечение. Лидия Борисовна все же больше не нравилась ему, чем нравилась. Несколько позже, способствуя переходу Яворской в Петербург в суворинский театр, Чехов так характеризовал ее в письме к Суворину: "Она интеллигентна и порядочно одевается, иногда бывает умна. Это дочь киевского полицмейстера Гибеннета, так что в артериях ее

течет кровь актерская, а в венах полицейская… Если бы не крикливость и не некоторая манерность (кривляние тож), то это была бы настоящая актриса. Тип во всяком случае любопытный. Обратите внимание".

Особенно раздражала Чехова склонность Яворской к саморекламе. По воспоминаниям Марии Павловны, единственное, за что Чехов порицал Танечку Куперник, так это за излишние заботы об устройстве бенефисов своей подруги, организацию подношений и рукоплесканий. Однажды, в феврале 1894 года, с такой же просьбой — принять участие в подношениях в связи с бенефисом — Куперник обратилась и к Чехову. И получила вежливый, но решительный отказ.

В этой же компании часто бывала и Варвара Аполлоновна Эберле, обладавшая превосходным голосом. В дружеской обстановке она превосходно пела русские песни, аккомпанируя себе на балалайке. Была заразительно весела и жизнерадостна.

Наиболее степенной в этой живой, веселой компании девушек считалась Мария Павловна. "Она была, — пишет Щепкина-Куперник, — немного старше, немного, я бы сказала, серьезнее и сдержаннее нас на вид… в нашем кругу она всегда была ноткой "тургеневской" женственности, тихо веющей от нее даже в самые шумные минуты. Она вся, с ее лучистыми глазами, неслышными шагами и тихим голосом, была олицетворением женственности и чистоты. Но — недаром она была Чехова: умела и понимать шутку, и сама подразнить — все это незлобиво и умно".

Своеобразной была эта "Авеланова эскадра", где много шутили, наслаждались искусством и спорили о нем, кутили и дискутировали и совсем еще молоденькие девушки, и такие серьезные и степенные люди, как Гольцев или пятидесятилетний Саблин, нисколько не смущавшийся тем, что все звали его "серебряным дедушкой" или просто "дедушкой". Гольцев, прославившийся своими скучными речами и унылыми тостами, здесь преображался и мог выступить вдруг с шуточной поэмой в прозе, в которой сам себя изображал Лаптем "народнического направления", предостерегавшим малиновку — Куперник от орла — Чехова, который может "съесть ее и пустить по ветру ее красивые перышки".

Участники "эскадры" и сами понимали ее необычность, а Щепкина-Куперник попыталась и объяснить это ее своеобразие. В себе и своих подругах она видела новое поколение тех девушек, которые в шестидесятые годы непременно пошли бы на медицинские факультеты, а теперь — на рубеже восьмидесятых-девяностых годов — потянулись в искусство. Это был новый тип

женщин, непривычный для мужчин, знавших или женщин семьи, или женщин так называемого "легкого поведения". "Мы умели, — пишет Щепкина-Куперник, — веселиться, выпить глоток шампанского, спеть цыганский романс, пококетничать; но мы умели и поговорить о Ницше, и о Достоевском, и о богоискательстве; мы умели прочесть реферат, продержать корректуру и пр. и со свободой нравов соединяли то, что они привыкли видеть в своих матерях, женах и сестрах: "порядочность", благовоспитанность, чистоту. Знали, что нас нельзя "купить", что мы требуем такого же уважения, как "жены, матери и сестры", а вместе с тем с нами можно говорить, как с товарищами, серьезно и по делу, но при этом чувствовать тот "аромат женственности", без которого скучно".

Все так, и все же недаром "эскадру" называли "Авелановой". Душой и вдохновителем этой дружеской компании, определившим и ее характер, ее атмосферу, был Чехов. 16 ноября он пишет Мизиновой: "Получаю письма от членов моей эскадры. Все приуныли, никуда не плавают и ждут меня".

Любопытно, что Чехов считал уместным из Мелихова сообщать Лике в Москву о том, что происходит в "эскадре". Судя по всему, Мизинова была менее тесно связана с этой компанией, чем Яворская и Куперник. И тому были свои причины. У Лики в Москве, — семья, куча родственников и знакомых их круга, в то время как у Куперник и Яворской не было никого и ничего, кроме друзей "Авелановой эскадры" и номеров в смешных гостиницах "Лувр" и "Мадрид", где они и принимали своих друзей. Была и другая причина. Пока длились "плавания эскадры", в жизни Мизиновой назревали и важные события. Лика очередной раз влюбилась. На этот раз в Потапенко.

Роман этот развивался на глазах у Чехова, а кульминацию его он мог наблюдать в Мелихове. Не так уж давно Лика приезжала к Чеховым с Левитаном. Теперь появилась с Потапенко. 28 декабря 1893 года Антон Павлович пишет Гольцеву: "Сейчас приехали Потапенко и Лика. Потапенко уже поет". И в конце письма: "И Лика запела". Потом они вновь навестят Чеховых вдвоем.

Потапенко, как и Левитан, не скрывал от Чехова своих чувств к Лике. О своей влюбленности он писал Антону Павловичу и в январе, и в феврале. Впрочем, всей правды не говорил. В феврале писал: "Влюблен в Лиду, и толку никакого", хотя это совсем не вязалось с их частыми встречами и совместными приездами. Но главное — не вязалось с признанием Лики.

"…Куманин *умоляет в последний раз* увидеться со мной, — сообщала она Чехову, — а я — я окончательно влюблена… в Потапенко! Что же делать, папочка?" Лика оставалась Ликой. Эти

строки писались в декабре, а всего за два месяца до этого она присылала Антону Павловичу письма, казалось бы, продиктованные серьезным чувством. Вынашивая планы поездки за рубеж, где она собиралась проходить школу вокала, Лика просила о встречах, с некоторым надрывом уверяла Чехова, что ей осталось видеть его всего лишь три-четыре месяца, а там, может быть, и никогда. Однако Антон Павлович, видимо, уже хорошо знал цену этой экзальтированности "златокудрой девы". "Что за мерлехлюндия, Лика? — отвечает он 10 октября. — Мы будем видеться не 3 и не 4 месяца, как Вы пишете, а 44 года, так как я поеду за Вами, или, проще, не пущу Вас. Будем видеться, пока не прогоните". И они виделись.

Верный основной установке своей работы, Л. Гроссман так комментировал эти события: "В декабре Мизинова принимает окончательное решение. Она отказывается от безнадежной борьбы с Яворской и находит выход в увлечении своим музыкальным партнером Потапенко". Находит выход… в увлечении! В качестве выхода из положения… окончательно влюбляется в Потапенко! Право же, если бы версия эта была хоть сколько-нибудь правдоподобна, это характеризовало бы Лику совсем уж худо. Нет, судя по всему, Мизинова была абсолютно лишена способности к каким бы то ни было расчетам. Как к дурным, так и к хорошим, разумным расчетам. Не в расчетах, а в характере Лики было дело — в ее безволии, в непреодолимой власти сиюминутных настроений и увлечений. Мария Павловна определила эту особенность Лики весьма лаконично: "Она была бесхарактерна, хаотична". В другом случае ту же мысль она высказала так: "…бесхарактерность, склонность к быту богемы".

Чехов давно понял эту особенность своей подруги, как давно понял и то, что ничего с этим не поделаешь. И все же не отворачивался от нее, был удивительно снисходителен и добр. И главное — глубоко озабочен ее судьбой. Ведь и на этот раз он не мог сомневаться, что роман с Потапенко не принесет Лике ничего хорошего. Он отлично знал жену Потапенко, знал и самого Потапенко. Тот сулил Лике начать новую жизнь, оставить свою семью — жену и детей. Может быть, и искренне сулил. Но для этого нужен был характер и многое другое, чего у "Итнациуса" (так называл его Чехов) заведомо не было. Чехов не мог ожидать ничего хорошего, но получилось совсем уж худо.

В марте 1894 года Потапенко и Лика уехали за границу, но виделись там редко. В Париже оказалась и жена Потапенко, которая из-под своей власти мужа не выпускала. А потом для Лики все кончилось. Осталась беременность. Родилась дочь, но никакой заботы ни о Лике, ни о дочери Потапенко не проявил.

Конечно, предвидеть все эти подробности было в декабре невозможно, но и без этого Чехову было невесело. Грустно было думать, что судьба этой девушки складывалась так нелепо. Печально было и сознание своего бессилия чем-то ей помочь. Позже, когда драматический финал романа Мизиновой определился окончательно, в сентябре 1894 года Чехов напишет ей: "Я не совсем здоров. У меня почти непрерывный кашель. Очевидно, и здоровье я прозевал так же, как Вас": Эту фразу часто цитируют биографы, истолковывая ее как откровенное сожаление писателя об упущенном счастье. Вряд ли это так. Судя по всему, к этому времени он уже но сомневался б том, что никакого счастья не упустил, что был действительно прав, когда следовал велению рассудка. Сожалел он, видимо, о другом — не об упущенном счастье, а об упущенном им человеке. Вот — запустил здоровье, довел до столь худого состояния. Упустил и Лику. Не смог уберечь.

Это была не новая мысль писателя. Размышления о трудной судьбе таких вот бесхарактерных женщин одолевали его уже в декабре 1893 года, в разгар романа Лики с Потапенко. Нет, это были размышления не о самой Лике, а о женщинах ее склада характера, но находящихся не в таком, в общем-то, благоприятном окружении, как Лика, а в среде людей, никак не возвышавшихся над господствующими нравами. В атмосфере этих размышлений и был написан рассказ "Володя большой и Володя маленький".

От Лики в героине этого рассказа нет почти ничего. Разве склонность к резкому перепаду настроений, частым слезам. Пожалуй, еще пресловутое par depit (с досады), которое Мизинова часто применяла в 1892 году ("Я гибну, гибну, день ото дня и все par depit"). Но Лика жила все же хоть и беспорядочной, но самостоятельной жизнью — работала, стремилась чего-то достичь. Героиня же рассказа Софья Львовна находится в более ординарном для жизни ее круга положении. У нее нет своей жизни. Отсюда ее полная зависимость от людей, которые ее окружают. А люди эти — Ягич — Володя большой, сослуживец ее отца, военного врача, и Володя маленький — сын другого сослуживца ее отца — все они живут так, как издавна в их кругу принято. Сперва романы, увлечения, а потом, уже в "зрелом возрасте", брак с молодой девушкой. Так сложилась жизнь Ягича, так же живет и Володя маленький, в которого давно, но безнадежно влюблена героиня. Впрочем, теперь, после ее замужества — замужества par depit — он начал проявлять к ней интерес, но слишком уж определенного свойства интерес — как к дурной, доступной женщине. Софья Львовна понимает это, но…

полностью подтверждает мнение о ней Володи маленького. Достаточно тому было поманить ее, как она становится его любовницей. Правда, лишь на несколько дней. Потом она надоедает Володе, и он бросает ее.

И все же рассказ осуждает не эту слабую, бесхарактерную женщину, а так же, как и "Дуэль", зависимое положение, в котором она находится, тех людей, которые окружают ее. Кстати, об этом окружении Софьи Львовны. Не было ли оно в какой-то мере подсказано кругом домашних знакомых Лики — всеми этими баронами Штакельбергами, кузенами и драгунскими офицерами, о которых Антон Павлович с таким раздражением писал Лике в 1892 году как о касте, противостоящей им — Чеховым? Так или иначе, но, по Чехову, именно Володи, большие и маленькие, — виновники незавидной судьбы героини.

"Мне не легко живется… Научите же, — обращается она к Володе маленькому… — Скажите мне что-нибудь убедительное. Хоть одно слово скажите.

— Одно слово? Извольте: тарарабумбия".

"Ну, хорошо, — говорит ему Софья Львовна, — я ничтожная, дрянная, беспринципная, недалекая женщина… У меня тьма, тьма ошибок, я психопатка, испорченная, и меня за это презирать надо. Но ведь вы, Володя, старше меня на десять лет, а муж старше меня на тридцать лет. Я росла на ваших глазах, и если бы вы захотели, то могли бы сделать из меня все, что вам угодно, хоть ангела. Но вы… (голос у нее дрогнул) поступаете со мной ужасно…" Что же, действительно они сделали ее такой, какая она есть. И вот теперь ей ничего не остается, как грустно думать о том, что "для девушек и женщин ее круга нет другого выхода, как не переставая кататься на тройках и лгать или же идти в монастырь, убивать плоть…".

Мелиховские впечатления 1893 года в какой-то мере подсказали Чехову сюжет еще одного рассказа. Это "Черный монах", который был написан в июле 1893 года, но потом дорабатывался Чеховым и был опубликован лишь в январе 1894 года. Здесь, в Мелихове, по воспоминаниям Михаила Павловича, однажды, наблюдая закат солнца, стали рассуждать о том, как возникает мираж, начали фантазировать и дофантазировались до возможности вечных, скитающихся по вселенной миражей. А однажды Антону Павловичу приснился страшный сон, и он рассказал брату, что видел какого-то черного монаха. Так возникло сюжетное "зерно" рассказа. Среднерусская весна, пьянящий аромат цветов — это тоже отголосок мелиховских впечатлений. И музыка. Этим летом, а потом и зимой — уже под аккомпанемент Потапенко — Лика часто пела "Валахскую

легенду" Брага. "Выходило очень хорошо, — пишет Михаил Павлович. — В доме поют красивый романс, а в открытые окна слышатся крики птиц и доносится действительно одурманивающий аромат цветов, щедро насаженных в саду нашей сестрой Марией Павловной.

Антон Павлович находил в этом романсе что-то мистическое, полное красивого романтизма".

Таков источник еще одного сюжетного элемента рассказа, его драматической завязки и трагической развязки. Именно после звуков этой чарующей музыки происходит первая, а потом и последняя встреча Коврина с черным монахом.

В рассказе заметны также отголоски модных в те годы теорий об избранниках и толпе, о роли экстаза, о гениальности и безумии, своеобразной энциклопедией которых стала вышедшая в 1893 году брошюра одного из основоположников русского декадентства, Д. С. Мережковского, "О причинах упадка и о новых течениях в русской литературе". Черный монах ласково нашептывает Коврину ряд весьма сходных мыслей (например: "если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо"; или: "говорят же теперь ученые, что гений сродни умопомешательству").

Но все это лишь "строительный материал", из которого Чехов создал рассказ, являющийся одним из самых поэтических его творений, рассказ, исполненный высокого философского смысла. И, пожалуй, наиболее сложный, особенно трудно переводимый на язык логических категорий и определений. Отсюда и споры вокруг этого произведения, начавшиеся сразу же после его опубликования, подчас неожиданные, диаметрально противоположные его истолкования.

В марте 1894 года, сообщая Суворину, что он окончательно расстался с увлечением толстовской философией, Чехов тут же скажет, что он с детства уверовал в прогресс и всегда любил "умных людей, нервность, вежливость, остроумие". Несколько позже — в июле 1894 года — будет опубликован "Учитель словесности" — рассказ о том, как недолговечно было медовое счастье Никитина и его молодой супруги Маши в двухэтажном нештукатуренном доме, среди скучных горшочков со сметаной, кувшинов с молоком, как постепенно открылась для него "новая, нервная, сознательная жизнь, которая не в ладу с покоем и личным счастьем".

"Черный монах" — начало разработки этой важнейшей темы, естественно вытекающей из всего предшествующего творчества Чехова. Писатель утверждал ее в "Черном монахе" и вместе с тем размежевывался со всеми теми, кто тоже говорил о благе нервности, но лишь для того, чтобы увести людей от реальной

действительности в мир больной фантазии и мистических радений, чтобы скомпрометировать человеческий разум и противопоставить ему всесилие интуиции, сверхчувственного прозрения, мистического экстаза. Чехов давно определил свое отношение к этим идеалистическим концепциям. И тогда, когда писал, что назвал бы сумасшедшим такого автора, который стал бы уверять, будто написал повесть без заранее обдуманного намерения, а лишь по вдохновению, под влиянием аффекта, и когда высказывал убеждение, что ум писателю так же необходим, как талант, наконец, тогда еще, когда раз и навсегда определил свою непоколебимую веру в науку и человеческий разум. Не менее чужда была Чехову и идея избранничества. Неудивительно поэтому, что все эти идеи не получили поддержки и в рассказе.

Когда Коврина вылечат и он почувствует, что стал здоровой посредственностью, он с негодованием спросит: зачем же его лечили? Однако вопрос этот праздный. Болезнь есть болезнь, безумие есть безумие. Не лечить больного нельзя. Вопроса тут для Чехова-врача не было и не могло быть. Другое дело, что болезнь, а потом лечение, все эти "бромистые препараты, праздность, теплые ванны, надзор, малодушный страх за каждый глоток, за каждый шаг", совершенно необходимые и неизбежные в таких случаях, сломили Коврина, довели его до обывательского идиотизма. В этом и состояла драма.

И Таня, и ее отец считали Коврина не только интересным, талантливым, но и необыкновенным человеком. И, при всех понятных в таком, случае преувеличениях, не без оснований. Он был подающим надежды ученым, много работал, ему был открыт чудесный мир природы. Когда он в самом начале своего заболевания увидел, как неистов старик Песоцкий в заботах о своем детище — фруктовом саде, когда он почитал его колючие полемические статьи, то подумал: "Дело красивое, милое, здоровое, но и тут страсти и война… Должно быть, везде и на всех поприщах идейные люди нервны и отличаются повышенной чувствительностью. Вероятно, это так нужно". И весь рассказ подтверждает — да, действительно, так и нужно. Тогда перед человеком широко открыт мир, тогда он способен наслаждаться природой и музыкой, тогда он умеет понимать и любить людей.

Безумие подкрадывалось к Коврину ласково и коварно. Двойник Коврина — Черный монах — был вкрадчив. Он начинал с лести, с того, что поддерживал в герое его лучшие мысли и намерения. Говорил о величии и значении его прекрасной науки, о радости познания, о святости служения "вечной правде", о прекрасном будущем, которое ожидает человечество. Незаметно эти разговоры переключались на другую тему — об

избранничестве и избранниках. Монах стал убеждать Коврина, что он гений, избранник божий, противостоящий стаду обыкновенных людей с их мелочными заботами о сегодняшнем дне и своем здоровье. Теперь герой встречался с монахом все чаще, и это не страшило его, а, напротив, восхищало его, "так как он был уже крепко убежден, что подобные видения посещают только избранных, выдающихся людей, посвятивших себя служению идее". Это и было безумием, называемым манией величия.

После болезни Коврин не стал таким, каким он был раньше. Тогда он ощущал аромат цветов, а могучие хмурые деревья встречали его как родного, тогда он был открыт людям и люди открывались ему своими светлыми сторонами. Он понимал талантливость и незаурядность старика Песоцкого, очарование неброской красоты Тани. Болезнь убила все это, заменив мысли о людях мыслями о нем самом, о его величии, о ничтожестве окружающего его людского стада. И теперь, поправившись, он не замечает роскошных цветов, и угрюмые сосны уже "не шептались, а стояли неподвижные и немые, точно не узнавали его". Присутствие людей, которых он прежде любил, только раздражает Коврина, будто только сейчас он до конца проникся мыслью монаха об их стадности и мизерности. Иллюзия избранничества ушла вместе с болезнью, а любовь к жизни и людям оказалась убита.

Бромистыми препаратами? Или Черным монахом? А может быть, произошло это потому, что мир одинаково мертв, а люди вызывают только раздражение равно и у того, кто вообразил себя избранником божьим, и у заскорузлого озлобленного обывателя? Ведь для того и другого мир замыкается в нем самом.

Так или иначе, но в конце, когда Коврин вновь услышал серенаду Брага и ему опять явился монах с упреками и новыми искушениями, он, умирая, думал уже не об избранничестве, а "звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна".

В свое время Г. А. Бялый, говоря о группе чеховских произведений, в том числе о рассказе "Черный монах", утверждал, что в них "ненормальной оказывается сама норма современных жизненных отношений, а не ее нарушение". Эта мысль действительно лежит в основе многих рассказов Чехова, написанных и до и после "Черного монаха". Но в том-то и отличие чудесной философской баллады Чехова, что в ней он говорит не столько о противоестественности традиционного понимания

нормы жизненных отношений, как это он делал, например, в "Палате № 6", сколько утверждает свою, близкую ему норму человеческого бытия — поэзию созидательного, вдохновенного труда, открывающего человеку радость общения с людьми и природой, ту поэзию, которая таится и в беспокойном труде ученого, и в треволнениях людей мичуринского склада — всех творческих людей. К такой жизни и будут приходить Никитин и многие другие герои последующих произведений Чехова.

"Черный монах" был первой реализацией томивших писателя "жизнерадостных сюжетов", жизнерадостных в чеховском понимании этого слова, жизнерадостных по своей философской основе, по взгляду писателя на жизнь, на возможности человека. С наибольшей широтой этот взгляд на мир будет высказан Чеховым в рассказе "Студент", опубликованном в апреле 1894 года.

На четырех страничках этого удивительного произведения писатель показывает, как случайная встреча у костра с простыми женщинами-крестьянками резко меняет настроение героя. Только что под влиянием сумрака и внезапно повеявшего холода — будто на смену ранней весне вновь пришла зима — студентом духовной академии Великопольским овладели тяжелые мысли. Ему казалось, "что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше".

Но вот, подойдя погреться у костра, он рассказал женщинам евангельскую легенду и увидел, что они глубоко сопереживают той драме, которая произошла, по этой легенде, девятнадцать веков назад. И студенту показалось, что при этом живая связь веков обнажилась, "что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой". И когда он шел домой, он уже не думал ни о холодном ветре, ни о сгущающейся тьме, ни о нищенской обстановке в доме своего отца, а думал о том, "что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, — ему было только 22 года, — и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла".

Писатель высоко ценил свой рассказ "Студент". И это понятно. Обозначенная в этой лирико-философской миниатюре тема любви к жизни и сладкого ожидания счастья с годами будет приобретать все большее значение в творчестве Чехова, звучать все увереннее и настойчивее в его произведениях. Весьма знаменательно также, что мысли о торжестве правды и грядущем счастье были подсказаны герою общением с людьми из народа. Не с избранником-провидцем, а с простыми, безграмотными деревенскими бабами. Это зерно еще одной, важнейшей особенности последующего чеховского творчества.

Новые — "жизнерадостные сюжеты" были логическим результатом творческого развития писателя и одновременно, как чуткий барометр, отражали те общественные перемены, которые происходили в это время в России. Писатель шел в ногу со своим временем. Это прекрасно показывает уже упоминавшееся письмо Чехова от 16 марта 1894 года.

Рассказав о том, как он освободился от гипнотического влияния толстовской философии, Чехов тут же писал, что ему вообще надоели всяческие рассуждения, а таких свистунов, как Макс Нордау (модный тогда философ, вещавший о вырождении и закате европейской цивилизации), он читает "просто с отвращением". "Лихорадящим больным есть не хочется, — продолжал Чехов, — но чего-то хочется, и они это свое неопределенное желание выражают так: "чего-нибудь кисленького". Так и мне хочется чего-то кисленького. И это не случайно, так как точно такое же настроение я замечаю кругом. Похоже, будто все были влюблены, разлюбили теперь и ищут новых увлечений". Далее в письме надежда на то, что материалистическое движение вновь, то есть как в шестидесятые годы, овладеет русскими людьми. "Естественные науки, — поясняет Чехов свою мысль, — делают теперь чудеса, и они могут двинуться, как Мамай, на публику и покорить ее своею массою, грандиозностью".

И вот что очень важно для понимания Чехова. Писались эти строки в Ялте, куда он попал, гонимый на юг новым обострением его беспощадной болезни, характер которой уже становился понятен даже кое-кому из его знакомых. Еще в октябре 1893 года Антон Павлович пишет брату Александру: "Все наши здравствуют. Я тоже. Маленько покашливаю, но до чахотки еще далеко. Геморрой. Катар кишок. Бывает мигрень, иногда дня по два. Замирания сердца. Леность и нерадение". А через месяц уже с нескрываемым раздражением Суворину: "Чахотки у меня нет, и кровь горлом не шла уже давно. Для чего Лейкин распускает по Петербургу все это странные и ненужные слухи, ведомо только

богу, создавшему для чего-то сплетников и глупцов". Чехов пока что твердо придерживался раз принятого им взгляда на свою болезнь. Однако взгляд взглядом, а кашель оставался кашлем. И все усиливался.

"В особенности он беспокоил его по утрам, — вспоминает Михаил Павлович. — Прислушиваясь к этому кашлю из столовой, мать, Евгения Яковлевна, вздыхала и поглядывала на образ.

— Антоша опять пробухал всю ночь, — говорила она с тоской".

В феврале 1894 года Чехов приходит к выводу, что здоровье его быстро ухудшается. "Уезжаю в Крым, — пишет он Суворину, — не в половине, а первого марта. Тороплюсь, потому что кашель донимает…" Но в Ялте ему не становится лучше. Скучает, не находит себе места. Не радует его и южная весна. "У нас, — пишет он, — природа грустнее, лиричнее, левитанистее, здесь же она — ни то, ни се, точно хорошие, звучные, но холодные стихи". В другом письме: "Видел скворцов, которые летели к нам в Мелихово".

Когда писатель был в Ялте, вновь напомнила о себе Лика. Уезжая в Париж к Потапенко, полная пока что веры в те златые горы, которые сулил ей любимый человек, чувствуя себя счастливой, Мизинова сочла, однако, необходимым не только обратиться к Чехову с письмом, но и посетовать в нем, что якобы отвергнута Антоном Павловичем. Решив, что и этого недостаточно, она стала тут же рассуждать на ту тему, что скоро умрет и уж больше никого никогда не увидит.

Не в первый, да и не последний раз пыталась Лика объяснять Чехову свои увлечения его невниманием. Антон Павлович уже привык к этому. Но на этот раз упреки показались ему, видимо, особенно неуместными, и он написал ей так: "Я отлично знаю, что Вы не умрете и что никто Вас не отвергал". Впрочем, дальше, по обычаю смягчая тон ответа, он уже пошучивает на сей счет. "Милая Лика, — пишет он, — когда из Вас выйдет большая певица и Вам дадут хорошее жалованье, то подайте мне милостыню: жените меня на себе и кормите меня на свой счет, чтобы я мог ничего не делать. Если же Вы в самом деле умрете, то пусть это сделает Варя Эберле… Я до такой степени измочалился постоянными мыслями об обязательной, неизбежной работе, что вот уже неделя, как меня безостановочно мучают перебои сердца. Отвратительное ощущение".

В этом-то состоянии души и тела Чехов пишет письмо о новом, охватывающем его настроении, об ощущении близящихся счастливых перемен в русской жизни. Он воспитал в себе мужественную привычку наступать на горло собственным

горестям и болячкам, отнеся их к числу тех мелочей, которым писатель не может и не должен поддаваться. Это и позволяло ему чутко улавливать пульс общественной жизни. Так уже теперь определяется одна из характернейших особенностей Чехова. Его личная жизнь будет становиться все более трудной, а в его творчестве все ярче будет разгораться радостная вера в людей, в ожидающее их счастье.

Не только не поправив здоровья, но и не отдохнув, Чехов в начале апреля возвращается в Мелихово. Дорогой ценой заплатил писатель за свое сахалинское подвижничество. Непомерная физическая и нервная нагрузка не только ускорила течение туберкулезного процесса. Поездка эта имела и другое тяжкое последствие — острое расстройство сердечной деятельности, те самые перебои, о которых он так часто вынужден был упоминать в своих письмах. Вот и теперь, вскоре после приезда в Мелихово, он рассказывает Суворину: "…на днях едва не упал, и мне минуту казалось, что я умираю: хожу с соседом-князем по аллее, разговариваю — вдруг в груди что-то обрывается, чувство теплоты и тесноты, в ушах шум, я вспоминаю, что у меня подолгу бывают перебои сердца — значит, недаром, думаю; быстро иду к террасе, на которой сидят гости, и одна мысль: как-то неловко падать и умирать при чужих. Но вошел к себе в спальню, выпил воды — и очнулся".

Летом Антон Павлович строит флигель, ставший одной из достопримечательностей чеховского Мелихова. Это было убежище, где можно было хоть как-то уединиться для работы. Поток гостей все рос. В то же время Чехов участвует в работе съезда земских врачей Московской области, избирается гласным Серпуховского земского собрания. В июле заканчивается публикация "Острова Сахалина" в "Русской мысли", напечатан "Учитель словесности". Чехов усиленно поговаривает о написании новой пьесы и продолжает работать над повестью "Три года", которая будет закончена зимой.

В августе 1894 года Антон Павлович узнал о серьезной болезни дяди Митрофана Егоровича и 24-го уехал в Таганрог. В родном городе пробыл до конца месяца и, видимо, поняв, что дяде уже ничем не поможешь, 1 сентября поездом направился в Феодосию, а оттуда пароходом в Ялту. В Ялте получил известие, что Митрофан Егорович скончался.

В июле 1894 года полушутя-полусерьезно Чехов писал Суворину, что как-то, еще в начале восьмидесятых годов, явившийся ему на каком-то спиритическом сеансе Тургенев сказал: "Жизнь твоя близится к закату". "И в самом деле, — продолжал Чехов, — мне теперь так сильно хочется всякой

всячины, как будто наступили заговены. Так бы, кажется, все съел: и заграницу и хороший роман… И какая-то сила, точно предчувствие, торопит, чтобы я спешил. А может быть, и не предчувствие, а просто жаль, что жизнь течет так однообразно и вяло. Протест души, так сказать". Однако рассчитывать на поездку за границу Чехов не мог, так как денег не было. Мало этого, в августе Антон Павлович получил счет из магазина Суворина, который вел торговлю его книгами, повергший его в отчаяние. Черным по белому там было написано, что за истекшие годы его долг Суворину не уменьшился, а возрос. Хотя писатель привык вести денежные дела, основываясь на доверии, на этот раз он вынужден был высказать Суворину свое и недоумение и сомнение.

Распутать это дело взялся Потапенко, уже вернувшийся к этому времени из заграничного путешествия. И распутал. В Крыму Чехов узнал, что должен не семь тысяч, а меньше тысячи, и что в магазине находится еще немало непроданных книг, уже оплаченных типографии. Внезапно почувствовав себя богачом, Антон Павлович тут же решил ехать за границу.

Маршрут в основном был прежний. Писатель побывал в Вене, Аббации, Венеции, Триесте, Милане, Генуе, Ницце, Париже. Поначалу, как и в прошлую поездку, ему докучают дожди, и он убегает от них, переезжая из города в город. Осматривает достопримечательности, среди которых его особенно занимают кладбища. 6 октября пишет из Ниццы: "Я кашляю, кашляю и кашляю. Но самочувствие прекрасное. Заграница удивительно бодрит". Несмотря на частые переезды, усиленно работает. Пишет "роман из московской жизни". Это будущая повесть "Три года".

За границей Чехова упорно разыскивает Лика, атакуя его письмами. Положение ее в это время было в высшей степени неприглядно. Как выяснилось в Париже, обещания Потапенко ничего не стоили. Он метался между женой и Ликой, пока ей не стало очевидно, что она брошена. "С первого дня в Париже, — писала она Марии Павловне уже в феврале 1895 года, — начались муки, ложь, скрыванье и т. д. Затем в самое трудное для меня время оказалось, что ни на что надеяться нельзя, и я была в таком состоянии, что не шутя думала покончить с собой!" Несомненно, Мизинова имеет здесь в виду время, когда выяснилось, что уже с марта месяца она находится в положении. Лика уехала в Швейцарию. В том же письме она рассказывала: "Представь себе: сидеть одной, не иметь возможности сказать слова, ни написать, вечно бояться, что мама узнает все и это ее убьет, и при этом стараться писать ей веселые, беспечные письма!"

Видимо, в таком душевном состоянии она находилась и в

сентябре 1894 года, когда узнала, что Чехов в Италии. Из Монтре, что на берегу Женевского озера, к Антону Павловичу полетели письма. Странные это были письма. Были тут естественные жалобы на одиночество и плохое самочувствие, просьбы приехать, намеки на свое положение и просьба ничему не удивляться и не осуждать ее, и тут же… "Впрочем, я не думаю, чтобы Вы бросили в меня камень. Мне кажется, что Вы всегда были равнодушны к людям и их недостаткам и слабостям…" В другом письме: "Я хочу видеть только Вас — потому что Вы снисходительны и равнодушны к людям, а потому не осудите, как другие!" И традиционные упреки: "Виноваты всему Вы!" И обращение: "Напишите, дядя, когда приедете".

Письма Лики гонялись за Чеховым и все не заставали его, пока он не получил их все сразу в Ницце 2 октября 1894 года. В тот же день Антон Павлович писал сестре: "Рассчитывал повидаться в Париже с Ликой, но оказывается, что она в Швейцарии, туда же мне не рука. Да и надоело уже ездить… Потапенко […] и свинья".

Чехов виделся с Потапенко до своего отъезда за рубеж, даже предпринял с ним короткую поездку по Волге и в Сумы, к Линтваревым, но его попутчик, видимо, и словом не обмолвился о том, в каком положении оставил Лику. Антон Павлович не поехал в Швейцарию. Обстоятельства, которые он впервые уяснил из писем Мизиновой, тон этих писем — все это не могло укрепить его в намерении повидаться с Ликой. В тот же день, сообщив, что лишен возможности приехать к ней, Чехов писал: "О моем равнодушии к людям Вы могли бы не писать. Не скучайте, будьте бодры и берегите свое здоровье. Низко Вам кланяюсь и крепко, крепко жму руку. Ваш А. Чехов".

14 октября Антон Павлович приехал в Москву и на другой день написал Щепкиной-Куперник: "Наконец волны выбросили безумца на берег… и простирал руки к двум белым чайкам…" "Авелан" возвращался к своей "эскадре".

Впрочем, уже 19 октября он в Мелихове. Здесь его ждет извещение об избрании присяжным заседателем для присутствия в течение периода судебных заседаний Московского окружного суда в Серпухове. В ноябре пришлось ехать на эти заседания. Примерно в то же время появились новые большие заботы. Чехов был утвержден в звании попечителя сельской школы в Талеже. И вдобавок ко всему, как обычно, гости. А в свободное время завершается работа над повестью "Три года".

Оптимистический взгляд, высказанный Чеховым в "Студенте", ощущение прогрессивных перемен в современной общественной жизни ни в коей мере не снимали для него вопроса о характере

господствующих отношений и нравов. Речь шла лишь о глубинных тенденциях этой неприглядной действительности, о тех духовных возможностях, которые таились в исковерканных и подавленных людях.

Общественное оживление в стране означало, по мнению Чехова, усиление недовольства жизнью, жизнью такой, какая она есть, и вместе с тем стремление к другой жизни — такой, какой она должна быть. Это недовольство и стремление могут быть и не осознаны до конца, и действительно весьма напоминают то ощущение, которое испытывает лихорадящий больной, которому хочется чего-то, но чего именно — он не знает. Но в том-то и состоит задача художника, чтобы помочь страждущему духом человеку разобраться в себе самом, — и в своем недовольстве, и в своих стремлениях. А это требовало все более глубокого и тонкого анализа духовного мира человека, его сложных связей с окружающей действительностью — иначе говоря, ставило перед художником новые серьезные творческие задачи, прежде всего задачу рассмотрения человеческих характеров как характеров социальных.

Новый цикл произведений Чехова был открыт рассказом "Бабье царство", впервые опубликованным в январе 1894 года. Рассказ этот положил начало новой теме в русской литературе, получившей потом могучее развитие в творчестве М. Горького, — теме человека из народа, попавшего на стезю капиталистического предпринимательства, или, иначе говоря, человека, попавшего не на свою улицу. Вместе с тем рассказ этот продолжал и развивал тему мертвящей силы капитала — одну из важнейших тем мировой литературы XIX века.

Русская литература на протяжении XIX века провела глубокий и, казалось бы, всесторонний анализ страшной власти капитала. Она поведала о гипнотической, иссушающей человека силе золотого тельца в таких великих произведениях, как "Скупой рыцарь" и "Пиковая дама", обстоятельно исследовала чичиковщину и подхалюзинщину, "купонный" строй жизни, образы Колупаевых и Разуваевых, физиологию быта и психологию патриархального и европеизированного купечества, в романах Достоевского явила миру бесстрашное исследование тех бездн, к которым ведет буржуазный строй человеческую личность. Каждый из русских писателей — Пушкин и Гоголь, Островский и Щедрин, Глеб Успенский и Достоевский, как и многие другие, находили свой, индивидуальный подход к этой теме. Вместе с тем всех их объединяло и нечто общее. Этим основным, главным, общим в дочеховской литературе можно, видимо, считать показ опустошения человеческой личности, ее искажения и деформации

строем буржуазных отношений. С особой, воистину ужасающей силой этот процесс разрушения человеческой личности был показан Достоевским. Чехов нашел свой подход к той же теме.

Те немногочисленные упоминания писателя о Достоевском, которыми мы располагаем, показывают, что Антон Павлович хорошо знал творчество своего великого современника, но не любил его. Ставя на первое место в русской литературе Толстого, он даже не упоминает при этом о Достоевском. Его единственный прямой отзыв относился к 1889 году. "Купил я в Вашем магазине, — писал Чехов Суворину, — Достоевского и теперь читаю. Хорошо, но очень уж длинно и нескромно. Много претензий".

Прохладное отношение Антона Павловича к творчеству Достоевского имело свои причины. Думается, что решающее значение играли особенности всего склада характера Чехова, всей его человеческой натуры. Ему чужды и неинтересны были всякие и всяческие "бездны", глубоко неприемлемо все, что хоть в какой-то мере отдавало иррационализмом.

Так или иначе, но Чехов подошел к раскрытию мертвящей власти капитала с принципиально иных позиции. Его не столько интересует деформация человеческой личности, духовное уродство людей, порабощенных этой властью, сколько конфликт человека с основами буржуазного строя жизни. При этом чем полнее личность сохранила свои человеческие черты, тем острее и непримиримее был конфликт. Такой подход к проблеме и заставлял Чехова даже в обезличенных людях искать проявление подавленной в них человечности. Так пришел писатель к теме человека, попавшего не на свою улицу. В этом случае важная для писателя проблема конфронтации человека и среды обнаруживалась с предельной ясностью и выразительностью.

Героиня "Бабьего царства" Анна Акимовна совершенно случайно оказалась владелицей миллионного дела, которое перешло ей в наследство от дяди. Отца Анны Акимовны дядя держал в черном теле на положении рабочего и приблизил его лишь за три года до своей смерти. Тогда же Аню отдали на попечение гувернанток и учителей. Так что все детство Анны Акимовны, которое она хорошо помнит, прошло в тех самых заводских домах, где ютятся и сейчас рабочие — теперь уже ее рабочие. Может быть, потому, что в этой среде прошло ее детство, но вспоминает она о своей рабочей жизни с грустью и теплотой, а подчас ее охватывает желание вновь начать "стирать, гладить, бегать в лавку и кабак, как это она делала каждый день, когда жила с матерью".

Душевные порывы Анны Акимовны искренни. Она

действительно добрый, отзывчивый человек. Тем нагляднее проявляется неколебимая власть над ней ее миллионного дела, побуждающего Анну Акимовну поступать совсем не так, как ей хочется, вовсе не так, как подсказывает совесть, а только так, как это диктует ей ее положение хозяйки.

Для того чтобы показать все это, Чехову оказалось достаточно проследить одни сутки жизни героини. Подробно и неторопливо живописует Антон Павлович быт бабьего царства на торговой, стариковской, и чистой, благородной половине занимаемых Анной Акимовной хором показывает окружающих ее лакеев, приживал и истинного хозяина дела — директора завода Назарыча с его приспешниками, просителей и служащих. Сюжетно же рассказ организует история искреннего порыва Анны Акимовны выйти замуж за простого человека, одного из старших рабочих завода — кузнеца Пименова. Этот порыв вбирает в себя и добрые побуждения, и хорошие воспоминания Анны Акимовны. Но только сутки и смогла она прожить с этой мыслью. Достаточно было ее лакею Мишеньке, совершенно ничтожному существу, которого она искренне презирает, поиронизировать на сей счет, как она приходит к мысли, что и в самом деле все это блажь. Да, ее мечты о Пименове были честны, возвышенны, благородны, но при всем том она понимает теперь, что если бы "только что прожитый длинный день изобразить на картине, то все дурное и пошлое, как, например, обед, слова адвоката, игра в короли, было бы правдой, мечты же и разговоры о Пименове выделялись бы из целого, как фальшивое место, как натяжка".

Чехов не строит никаких иллюзий. Правда состоит в том, что Анна Акимовна так и останется пленницей своего дела. Писателю важно другое — он хочет показать, что, помимо правды Назарычей и Лысевичей, царящей в доме Анны Акимовны, есть и другая правда человеческих отношений, которая не может не стучаться в сердце человека, если он еще не окончательно слился с этим миром, не знающим справедливости.

Впрочем, в других своих произведениях на ту же тему писатель рисует уже не проблески угасающего в человеке чувства правды, а, напротив, его пробуждение, внутреннее освобождение от долго порабощавших его ложных представлений и привычек, — пробуждение человеческой совести и сознания. Так и происходит с Никитиным в рассказе "Учитель словесности", когда он вдруг приходит к пониманию, "что кроме мягкого лампадного света, улыбающегося тихому семейному счастью, кроме этого мирка, в котором так спокойно и сладко живется ему и вот этому коту, есть ведь еще другой мир… И ему страстно, до тоски вдруг захотелось в этот другой мир, чтобы самому работать

где-нибудь на заводе или в большой мастерской, говорить с кафедры, сочинять, печатать, шуметь, утомляться, страдать… Ему захотелось чего-нибудь такого, что захватило бы его до забвения самого себя, до равнодушия к личному счастью, ощущения которого так однообразны". А потом и конечный вывод — убеждение, что ему немедленно надо бежать от этого тихого, домашнего уюта, ставшего для него символом страшной, оскорбительной, тоскливой пошлости.

Наиболее сложную задачу Чехову пришлось решать в рассказе "Скрипка Ротшильда". Мысли гробовщика Бронзы о глупо прожитой жизни нужно было показать в той примитивной форме, которая только и была доступна этому темному человеку, и в то же время выявить их смысл и поэзию. На помощь пришел опыт, накопленный еще в восьмидесятые годы. Писатель вновь обращается к тому принципу повествования, который был положен в основу рассказов "Мечты", "Счастье", а потом использован в рассказе "Воры". И в "Скрипке Ротшильда" перед нами тоже два плана — сетование Бронзы по поводу упущенных возможностей сколотить капитал, упущенных заработков и тут же тоска от сознания дурно, напрасно прожитой жизни, горькое недоумение по поводу общих порядков жизни. "Зачем люди делают всегда именно не то, что нужно? Зачем Яков всю свою жизнь бранился, рычал, бросался с кулаками, обижал свою жену… Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! Какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу". И главная мысль: "Зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?"

Предшественник Бронзы, герой рассказа "Горе", тоже потерявший жену и так же задумавшийся о глупо прожитых годах, переосмыслил лишь свою жизнь. Теперь герой Чехова думает и об общих порядках. Новые мысли героя рассказа "Горе" в нем самом и замыкались. Переживания Бронзы находят дорогу к людям. Ротшильд подхватил грустную мелодию Бронзы, и теперь она пользуется большим успехом. Почему люди по десять раз заставляют Ротшильда играть ее? Потому, видимо, что предсмертная импровизация Бронзы находит живой отклик и в их сердцах, и у них пробуждает тоску по другой, осмысленной, разумной жизни.

Повесть "Три года" была начата Чеховым вскоре после ухода Павла Егоровича из амбара Гаврилова и вынашивалась долго. Первые наброски делались писателем еще во время его первого зарубежного путешествия в 1891 году. Записная книжка

сохранила и многие другие наброски, которые заносились в нее все последующие годы, пока во второй половине 1894 года не наступил завершающий период работы. К этому времени повесть уже существовала, но только в виде фрагментов, наметок узловых сцен, зарисовок, тем дискуссии и т. д., то есть существовала, так сказать, в несобранном, разбросанном виде. Заключительный этап и состоял в том, чтобы композиционно выстроить весь этот материал, развив уже намеченные конфликты, характеры и даже отдельные эпизоды. Долго и тщательно вынашивал теперь Чехов свои замыслы.

Повесть была задумана, несомненно, с тем намерением, чтобы сполна рассчитаться с той амбарной жизнью, которую писатель сам вкусил в детские годы, которая поглотила большую часть жизни его отца, исковеркала его старших братьев. В амбаре Лаптевых такие же тюремные решетки, как и в рагинской палате. В процессе работы общая оценка амбарной жизни миллионеров Лаптевых; как тюремной, не изменилась. Однако новое настроение, новая творческая установка внесли в этот замысел кое-какие поправки. В конечном варианте главным является не описание лаптевского застенка как такового, а рассказ о томлении в нем человеческого духа, — драма человека, который понимает мертвящий характер своего миллионного дела, но в силу своей слабости, роковой печати того же дела не находит силы порвать с ним. Эта драма проходит на фоне другой жизни, жизни людей, свободных от добровольного самоумерщвления. Там идут горячие споры, утверждающие принципы иной жизни, говорят о новом, подрастающем поколении людей, идущих навстречу этой другой жизни.

Лаптев тоже ощущает себя человеком, попавшим не на свою улицу. Свое бессилие уйти он объясняет тем, что он "раб, внук крепостного. Прежде чем мы, чумазые, — говорит он Ярцеву, — выбьемся на настоящую дорогу, много нашего брата ляжет костьми!" Но для Ярцева это служит лишь доказательством богатства и разнообразия русской жизни. "Знаете, — говорит он, — я с каждым днем все более убеждаюсь, что мы живем накануне величайшего торжества, и мне хотелось бы дожить, самому участвовать. Хотите верьте, хотите нет, но, по-моему, подрастает теперь замечательное поколение. Когда я занимаюсь с детьми, особенно с девочками, то испытываю наслаждение. Чудесные дети!" И он рассказывает, как и сам он рвется ко все новым и новым занятиям — русской историей, педагогикой, музыкой, литературой. "Я вовсе не хочу, чтобы из меня вышло что-нибудь особенное, — поясняет Ярцев, — чтобы я создал великое, а мне просто хочется жить, мечтать, надеяться, всюду

поспевать… Жизнь, голубчик, коротка, и надо прожить ее получше".

Пожалуй, это было наиболее полным выражением того нового настроения, которое охватывало писателя в середине девяностых годов.

Сам он в декабре 1894 года те же мысли выразил кратко и смело. На вопрос Суворина, чего же, по мнению Чехова, должен желать теперь русский человек, Антон Павлович ответил так: "… желать. Ему нужны прежде всего желания, темперамент. Надоело кисляйство".

Это была замечательная формула. Она удивительно точно определяла основной пафос зрелого творчества писателя.

О любви в жизни людей

К середине девяностых годов в творчестве Чехова происходят заметные изменения. В его произведениях лирическое начало вновь становится преобладающим.

В самом деле, в эти годы написана "Чайка" — пьеса, в которой, по выражению самого драматурга, — "пять пудов любви". В это же время создан "Дом с мезонином" — один из самых проникновенных лирических рассказов писателя.

Лирическое начало становится существенным уже в повести "Три года". Недаром Чехов называл ее в письмах "романом". И действительно, эта драма "амбарной жизни" есть в то же время история любви Лаптева — история ее зарождения и увядания. "Ариадна" — это тоже история любви, любви злосчастного Шамохина к Ариадне. Немалую роль играет любовь в повести "Моя жизнь". Даже "Супруга" и "Анна на шее" — рассказы о супружеской жизни без любви, это ведь тоже размышление о роли любви в жизни людей. Историей зарождения и крушения любви является рассказ "Учитель словесности".

Что прежде всего бросается в глаза во всех этих произведениях? Чеховское творчество не знает счастливой любви. В самом деле, все названные произведения — это или драмы любви, или трагикомедии безлюбовного сожительства людей. Почему? Не потому, конечно, что Чехов не признает силы любви или не верит в нее. Напротив, именно в эти годы он становится проникновеннейшим лириком, несравненным певцом любви. Зарождение любви Лаптева — ночь, которую он проводит под зонтиком своей любимой, — ночь, когда он только один раз и был счастлив за всю свою жизнь, любовь художника и Мисюсь — все те немногие страницы, которые посвящены зарождению и развитию их чувства, как и коротенькая сцена свидания Треплева и Нины у темного вяза в первом действии "Чайки", — все это по силе утверждения любви и проникновения в ее тончайшие оттенки относится к величайшим завоеваниям мирового искусства. И это было не случайно. В начале девяностых годов Чехов внес в свою записную книжку следующие строки: "То, что мы испытываем, когда бываем влюблены, быть может, есть нормальное состояние. Влюбленность указывает человеку, каким он должен быть". Должен быть, но не так уж часто бывает. В этом и состоит, по Чехову, драма — драма подавленной, безответной или поруганной любви.

Все эти драмы были подсказаны Чехову жизнью, окружающей его действительностью. Так, например, по свидетельству Михаила

Павловича, трагедия бывшего семинариста — добродушного человека-рубахи, волею судеб попавшего в семью пухлого водяночного тайного советника под башмак своей наглой, хищной супруги ("Супруга"), почти буквально повторяла историю бывшего управляющего Ярославской казенной палаты А. А. Саблина. Да и мало ли аналогичных историй мог знать Чехов. Повторяем, все они были подсказаны действительностью и являлись для Чехова материалом для ее все более и более глубокого исследования. И все же невольно возникает вопрос: какова роль личного опыта писателя в этих произведениях?

Ответить на этот вопрос не так-то просто. Главная тому причина — глубокая потаенность интимных душевных переживаний писателя. Мы уже видели — он не поверял своих чувств ни близким, ни знакомым, ни письмам, ни дневникам. Мало помогают и те немногочисленные признания, которые изредка проскальзывают в его эпистолярном наследии. Вот одно из них, пожалуй, наиболее серьезное, относящееся как раз к началу 1895 года. 21 января он пишет Суворину: "Фю, фю! Женщины отнимают молодость, только не у меня. В своей жизни я был приказчиком, а не хозяином, и судьба меня мало баловала. У меня было мало романов, и я так же похож на Екатерину, как орех на броненосец… Я чувствую расположение к комфорту, разврат же не манит меня…"

Другие высказывания, как бы ни были они важны для понимания личности писателя, также очень общи. Впрочем, есть одно более конкретное признание, но оно так и остается пока что загадочным от начала до конца. 26 ноября 1895 года, сообщая Е. М. Шавровой, что он работает над новым рассказом, Чехов обронил следующие фразы: "У меня когда-то была невеста… Мою невесту звали так: "Мисюсь". Я ее очень любил. Об этом я пишу".

Как понять эти слова Чехова? Только ли как сообщение о сюжете и о том, что рассказ ведется от первого лица? Или же речь идет о чем-то, что было лично пережито и прочувствовано? И не этим ли объясняется поэтическая проникновенность рассказа "Дом с мезонином"?

Пока мы можем сказать лишь то, что усадьба Белокурова, огромная зала с колоннами, в которой живет художник, несомненно, навеяны воспоминаниями о Богимове. Чехов жил в такой же зале и спал на таком же широком диване, и, видимо, также немного страшился, когда ночью разражалась гроза и все окна вдруг освещались молнией. Как свидетельствует Михаил Павлович, богимовские впечатления подсказали Чехову и образ хозяина — художника — помещика Белокурова. Былим-Колосовский тоже вечно ходил в поддевке и был весьма унылой

личностью. И недаром же Чехов так любил шутить по поводу особого отношения к Былим-Колосовскому его экономки Анимаисы Орестовны — рыжеватой блондинки, злой и малоразвитой особы. Из всего этого, как из зерна, и выросли отношения помещика Белокурова и его строгой сожительницы.

Итак, воспоминания о Богимове, где побывала и Лика в пору своего увлечения Левитаном, — это пока все, что можно с уверенностью сказать о личных впечатлениях писателя, отразившихся в "Доме с мезонином". Куда богаче в этом отношении "Ариадна".

Главная героиня рассказа получила имя жены учителя таганрогской гимназии В. Д. Старова. Учителя любили и уважали ученики, однако жизнь его сложилась худо. Красивая, холодная, требовательная и капризная жена быстро разорила и бросила своего мужа. Старов не выдержал этого испытания — спился и вскоре умер.

Были и более свежие впечатления, которые наслоились на этот с детства запомнившийся образ. Современники узнали в героине Чехова некоторые черты Л. Б. Яворской. Судя по всему, Лидия Борисовна не только не отрицала сходства, но была чуть ли не первоисточником этой версии. Однако узнала себя не только Яворская. Как показала недавно Э. А. Полоцкая, узнала себя и Мизинова.

Произошло это в ноябре 1896 года, уже после премьеры "Чайки". Одно из своих писем Чехову Лика подписала так: "Отвергнутая Вами два раза Ар., т. е. Л. Мизинова". "Ар." — Ариадна — зачеркнуто. Но так Лика поступала не первый раз. Например, начинала письмо к Антону Павловичу с обращения "Игн.", то есть Игнатий (Потапенко. — *Г. Б.),* зачеркивала и потом уже писала обращение к Чехову. Это было и кокетство, и своеобразная форма признания. Но не шутка. Не шутит Лика и на этот раз. Это подтверждает приписка к письму: "Да, здесь все говорят, что и "Чайка" тоже заимствована из моей жизни".

Как выясняется, основания для такого заключения у Лики были. Самое очевидное — сюжетное совпадение. Отъезд за рубеж с семейным человеком, потом одиночество, призывы приехать. Ариадна просит об этом Шамохина, Мизинова — Чехова. И Шамохин, в отличие от Чехова, приезжает. Это и есть та ситуация, которую Чехов заносит в записную книжку вскоре после своей зарубежной поездки и писем Лики из Швейцарии:

"…Но зачем Вы одни? Как он мог оставить Вас одну? (Она беременна.)

— Он поехал в Россию за деньгами".

В дальнейшем, наученный горьким опытом "Попрыгуньи",

Чехов постарался сгладить это сюжетное сходство. Мотив беременности героини был исключен из рассказа. Принял Антон Павлович и другие меры. "Ариадна" была написана и отослана в журнал уже в апреле 1895 года, но Чехов просит задержать печатание рассказа, и он публикуется лишь в декабре — через несколько месяцев после того, как Мизинова возвратилась из Парижа в Москву и острота пересудов по поводу ее романа с Потапенко несколько поутихла.

Однако у Лики были и иные основания узнать себя в Ариадне.

После того как стали известны письма Мизиновой к Чехову, как-то само собой сложилось представление о ней как о прямом, открытом, искреннем человеке (вот как у Леонида Гроссмана: "… смелая девушка открыто заявляет любимому человеку о своем чувстве к нему…"). Достаточно, однако, несколько пристальнее всмотреться в письма Мизиновой, чтобы решительно усомниться в этой версии.

В феврале 1895 года, узнав, что Потапенко наконец рассказал все Марии Павловне, Мизинова посылает ей письма-исповеди, в которых, как мы видели, подробно описывает все, что с ней произошло, и все, что она пережила в прошлом году. Эти письма Лики, несомненно, тут же стали известны Антону Павловичу.

У Чехова были еще свежи в памяти письма, которые писала ему Лика, направляясь в Париж. Были они в привычном для нее тоне — тоне отвергнутого и страждущего существа. Но вот 5 февраля 1895 года она пишет Марии Павловне между прочим и следующее: "Я страдаю только от обстоятельств… Я права, потому что действовала не необдуманно и знала, на что иду. Правда, тогда нам все казалось легко! Все достижимо, а теперь оказалось, что то, на что мы оба надеялись, невозможно!"

Не менее существенным комментарием к тем же страдальческим письмам, потом письмам-призывам из Швейцарии было и предшествующее письмо Мизиновой от 2 февраля 1895 года, полное мыслей о Потапенко, о Потапенко и вновь о Потапенко. Она писала, в частности: "Супруга выражала желание отнять у меня ребенка и взять его к себе, чтобы он не мог привязать Игнатия ко мне еще сильнее?! Как тебе это нравится! Ах, все отвратительно; и когда я тебе расскажу все, ты удивишься, как Игнатий до сих пор еще не застрелился. Мне так его жаль, так мучительно я его люблю!" Именно эти слова воскреснут потом в последнем акте "Чайки". Однако признание, вырвавшееся у Нины Заречной, когда она увидела Тригорина, будет одновременно и объяснением с Треплевым: даст наконец попять ему, почему Нина не отвечала на его письма, почему избегала с ним свиданий,

почему и сейчас вынуждена прервать их встречу. Иное дело Лика, которой, как видим, "мучительная любовь" к Потапенко не мешала засыпать Чехова письмами-упреками, письмами-призывами.

Были ли это признания Мизиновой Марии Павловне неожиданны для Чехова? Нет, конечно. Но одно дело предположение, даже внутренняя убежденность, а другое — зримое, очевидное подтверждение этих догадок. Нет сомнения, письма Лики должны были не только огорчить, но и еще раз озадачить Чехова.

Впрочем, для писателя это была загадка характера не только Лики. Весной 1893 года семье Чеховых и прежде всего Михаилу Павловичу пришлось столкнуться с весьма горестной ситуацией. Одной из подруг Марии Павловны была графиня Клара Ивановна Мамуна. Свой человек в доме, она в конечном счете стала невестой Михаила Павловича. И вдруг все рухнуло. Чехов так описывает эту историю. "Ну-с, теперь прямо страница из романа. Это по секрету. Брат Миша влюбился в маленькую графиню, завел с ней жениховские амуры, и перед Пасхой официально был признан женихом. Любовь лютая, мечты широкие… На Пасху графиня пишет, что она уезжает в Кострому к тетке. До последних дней писем от нее не было. Томящийся Миша, прослышав, что она в Москве, едет к ней и — о чудеса! — видит, что на окнах и воротах виснет народ. Что такое? Оказывается, что в доме свадьба, графиня выходит за какого-то золотопромышленника. Каково? Миша возвращается в отчаянии и тычет мне под нос нежные, полные любви письма графини, прося, чтобы я разрешил сию психологическую задачу. Сам черт ее решит! Баба не успеет износить башмаков, как пять раз солжет. Впрочем, это, кажется, еще Шекспир сказал".

Непосредственный жизненный опыт писателя и тут ставил его перед психологической загадкой, которую он по ее сложности и масштабу расценивал как шекспировскую. Заметим, однако, что шекспировскую проблему женской верности Чехов заменяет проблемой правды и лжи. И как ни сложна была эта проблема ("Сам черт ее решит!"), видимо, приходит час, когда писатель берется за нее.

Несомненно все же, что для него это была прежде всего загадка натуры и характера Мизиновой. Применительно к Мамуне многое упрощалось появлением на горизонте золотопромышленника, что же касается Яворской с ее откровенным карьеризмом и неразборчивостью в средствах, то и тут все было не так-то уж загадочно. С Ликой было куда сложней.

Итак, художественное исследование противоречивого

женского характера, который встретил на своем жизненном пути писатель. Попытка понять "златокудрую деву" — такую обаятельную и такую странную, манящую и отталкивающую, такую, казалось бы, искреннюю и в то же время неправдивую, человека близкого и далекого одновременно, — женщину, чей внутренний мир, чьи подлинные чувства и намерения всегда оставались неуловимы. Но для этого необходимо было со стороны взглянуть на свои отношения с Ликой, вернее — на те коллизии, которые при этом складывались. Чехов так и поступает.

"Ариадна" — это, пожалуй, единственное произведение писателя, в котором образ рассказчика сближен с автором. Он встречается с Шамохиным на пароходе, направляясь из Одессы через Севастополь в Ялту. Этим путем возвращается и Чехов из своей зарубежной поездки 1894 года. Потом они видятся в Ялте, где Антон Павлович бывал не один раз. Рассказчик — известный писатель. Шамохин, который видит его впервые, заявляет, что знает его хорошо. И Ариадна, когда познакомилась с рассказчиком, тотчас же сочла необходимым поблагодарить его за то удовольствие, которое он доставляет ей своими сочинениями, хотя никогда его не читала.

Вместе с тем рассказчику, как и следовало ожидать, отведена роль почти бессловесного наблюдателя. Лишь в одном случае, когда Шамохин говорит, что отсталость интеллигентной женщины, превращающейся в первобытную самку, угрожает человеческой культуре серьезной опасностью, рассказчик подает реплику, советуя не обобщать и по Ариадне не судить обо всех женщинах вообще. Примечательно при этом, что Чехов доверяет Шамохину немало своих мыслей. И это не только оценка модных буржуазных курортов, которая совпадает с чеховской. Несмотря на женоненавистнические тирады Шамохина, в его отношении к любви, к женщине много чеховского. Прежде всего это убеждение, что поэтизация любви, обуздание физического влечения есть благо, являющееся результатом вековой борьбы с природой, так что если человек одухотворяет любовь, то это так же естественно и необходимо, как и то, что его ушные раковины неподвижны, а тело не покрыто шерстью. "Правда, — говорит Шамохин, — поэтизируя любовь, мы предполагаем в тех, кого любим, достоинства, каких у них часто не бывает, ну, а это служит для нас источником постоянных ошибок и постоянных страданий. Но уж лучше, по-моему, пусть будет так, то есть лучше страдать, чем успокаивать себя на том, что женщина есть женщина, а мужчина есть мужчина". Столь же близки Чехову и мысли Шамохина о необходимости воспитывать женщин в духе полного равноправия с мужчинами.

Рассказчик, сближенный с автором, выступающий в роли молчаливого наблюдателя, герой рассказа, совсем не похожий на автора, но в чем-то близкий ему, попадающий в так хорошо знакомую Чехову ситуацию, — все это действительно очень похоже на попытку, глядя со стороны, разобраться в наболевшем, лично пережитом. Вчитываясь в рассказ, нетрудно увидеть и другие подтверждения этого предположения.

Характерной особенностью Ариадны, по мнению Шамохина, было ее лукавство. "Она хитрила, — говорит он, — постоянно, каждую минуту, по-видимому, без всякой надобности, а как бы по инстинкту, по тем же побуждениям, по каким воробей чирикает или таракан шевелит усами". У героини рассказа это ее свойство было подчинено тому неуемному стремлению к успеху, желанию покорять, нравиться, быть в центре внимания, которое и дает основание считать ее прототипом Яворскую. Однако, когда она в письмах к Шамохину упрекала его, называла себя то брошенной, то покинутой, то забытой, будила надежды и звала к себе, то руководствовалась она не только расчетом. Сказывалось тут и основное свойство ее натуры — говорить не то, что есть на самом деле, неустанно играть избранную роль. И тут напрашивается аналогия уже с Ликой.

Можно уловить и другие подобные совпадения. Ариадна упрекала Шамохина в нерешительности и рассудочности, называла его размазней. "Мужчина, — говорила она, — должен увлекаться, безумствовать, делать ошибки, страдать!" Она звала его ехать с ней, а Шамохин не решался, советовал подождать, и это раздражало Ариадну, и она говорила ему: "Вы рассудительны, как старая баба". Но разве не в том же упрекала Лика Чехова?

И тогда, когда звала его приехать и помочь ей "прожигать жизнь", и тогда, когда предлагала поездку по Кавказу, да и во многих других случаях — и раньше и позже.

Шамохин говорит о себе, что он был "склонен больше к тихим, так сказать, идиллическим удовольствиям: любил ужение рыбы, вечерние прогулки, собирание грибов". Но ведь это любимейшая форма отдыха и Чехова. А вот Лубков, увлекший Ариадну, любил иные, более привлекательные для нее развлечения. В воспоминаниях Марии Павловны запечатлена одна совместная прогулка Чеховых и Лики, во время которой собирали щавель, обильно произраставший на окрестных лугах. Видимо, Лика не была мастером этого дела, и ей придумали особую роль — принимать пучки, которые собрали другие. Было весело, но кончилось все тем, что Лика рассердилась и бросила корзинку. Те же воспоминания рассказывают и о том, с каким удовольствием музицировала Лика и как на этой почве

сблизились они с Потапенко, который, как пишет Михаил Павлович, именно "в ту пору переживал самые красивые свои дни… пел, играл на скрипке, острил, и с ним действительно было весело".

Что же, в случае с Ариадной увлекли пикники, ракеты, охота с гончими, в другом — совместное музицирование. Но в одном и другом случае предпочтение было отдано более яркому, броскому.

Обращает на себя внимание еще одно место в исповеди Шамохина, пожалуй, наиболее интересное. Он говорит о холодности Ариадны, о том, что она лишь делала вид, что любит его. Даже тогда, когда она клялась ему в любви, он не мог поверить ей. Он говорит: "…я человек нервный, чуткий; когда меня любят, то я чувствую это даже на расстоянии, без уверений и клятв, тут же веяло на меня холодом; и когда она говорила мне о любви, то мне казалось, что я слышу пение металлического соловья. Ариадна сама чувствовала, что у нее не хватает пороху, ей было досадно, и я не раз видел, как она плакала. А то, можете себе представить, она вдруг обняла меня порывисто и поцеловала, — это произошло вечером, на берегу, — и я видел по глазам, что она меня не любит, а обняла просто из любопытства, чтобы испытать себя: что, мол, из этого выйдет. И мне сделалось страшно".

Что здесь от Яворской, что от Мизиновой, а что плод творческого воображения писателя? Вопрос этот был бы неразрешим, если бы не одно обстоятельство. Два человека, не сговариваясь, были абсолютно убеждены, что Чехов любил Лику, но не пользовался ее взаимностью. Прежде всего это Мария Павловна, которая рассказывает, что до того, как стали известны письма Мизиновой к брату, она была уверена, "что больше чувств было со стороны брата, чем Лики".

Письма Лики настолько смутили Марию Павловну, что она готова была в какой-то мере поступиться своими наблюдениями. Между тем они, эти письма, нуждаются в комментариях. Что же может быть важнее для их правильного понимания, чем живые наблюдения за отношениями Лики и Чехова? Ведь все происходило на глазах у Марии Павловны. В Мелихове Мизинова гостила не только часто, но подчас и подолгу. Да и в Москве они бывали в одной компании. И так начиная с их первого знакомства.

Еще одно свидетельство принадлежит Щепкиной-Куперник — человеку, как показывают ее воспоминания, очень наблюдательному и зоркому. Ее суждение еще более определенно. Она считала, что "девушка, к которой у него

(Чехова. — *Г. Б.)* было серьезное и глубокое чувство, плохо скрытое той вечной шутливой маской, которую он надевал всегда, не отвечала ему ничем, кроме дружбы…". В другой раз та же Щепкина-Куперник писала даже о том, что Чехов дважды делал Лике предложение, "но она питала к нему только дружбу". Безусловно, это уже легенда. Несомненно, кроме того, что Щепкина-Куперник также судила лишь на основании своих личных наблюдений. Но ведь возможностей для таких наблюдений у нее тоже было очень много. И в Москве, и в Мелихове. И, как видим, выводы из этих наблюдений аналогичны.

Посмотрим теперь, как рассказывает Шамохин о зарождении своей любви. "Она покорила меня в первый же день знакомства, — и не могло быть иначе. Первые впечатления были так властны, что я до сих пор не расстаюсь с иллюзиями, мне все еще хочется думать, что у природы, когда она творила эту девушку, был какой-то широкий, изумительный замысел. Голос Ариадны, ее шаги, шляпка и даже отпечатки ее ножек на песчаном берегу, где она удила пескарей, вызывали во мне радость, страстную жажду жизни. По прекрасному лицу и прекрасным формам я судил о душевной организации, и каждое слово Ариадны, каждая улыбка восхищали меня, подкупали и заставляли предполагать в ней возвышенную душу. Она была ласкова, разговорчива, весела, проста в обращении, поэтично верила в бога, поэтично рассуждала о смерти, и в ее душевном складе было такое богатство оттенков, что даже своим недостаткам она могла придавать какие-то особенные, милые свойства".

Образ Ариадны все время двоится. В иных случаях он, безусловно, воспроизводит черты, близкие Яворской, но тут, в только что приведенных строках, слышится что-то совсем иное. Трудно отрешиться от впечатления, что строки эти навеяны уже Ликой, ранними, первыми впечатлениями от знакомства с Мизиновой.

Воспоминания Марии Павловны и Щепкиной-Куперник, исповедь Шамохина, будучи сопоставлены, приобретают чрезвычайный интерес. Вчитываясь после этого в шутливые письма Чехова начала девяностых годов, невольно задаешься вопросом: а не скрывалось ли все же за этим каскадом шуток и острот зарождение настоящего, большого чувства? И не была ли та оживленность, тот особый, приподнятый жизненный тонус, который пробивается в этих письмах, прямым выражением той влюбленности, которую по-своему переживал каждый из его героев этих лет?

Невольно приходится задуматься и над тем, как нелегко,

видимо, дались Чехову романы Лики с Левитаном, а потом и с Потапенко. "Я ведь самолюбив очень" — это неоднократно заявлял сам Чехов. Нельзя не обратить внимания в связи с этим и на очень серьезное признание, которое промелькнуло в одном из писем Чехова 1896 года. "Если весной война, — пишет он Суворину 2 декабря 1896 года, — то я пойду. В последние 1 1/2 — 2 года в моей личной жизни было столько всякого рода происшествий (на днях даже пожар был в доме), что мне ничего не остается, как ехать на войну, на манер Вронского — только, конечно, не сражаться, а лечить. Единственным светлым промежутком за эти 1 1/2 —2 года было пребывание у Вас в Феодосии, а все остальное хоть брось, так скверно".

Что мог иметь в виду Чехов? Ну конечно, провал "Чайки" на сцене Александрийского театра. Но он был не 2 года тому назад, а всего лишь 17 октября того же года. Ухудшение здоровья? Вполне возможно. Но все же это никак не отнесешь к числу "событий". Печальные события, связанные со здоровьем, были еще впереди. Что же в таком случае? Хочешь не хочешь, а невольно приходится вспомнить именно о романе Лики и Потапенко. Кстати сказать, незадолго до этого Чехов должен был узнать о еще одном драматическом финале этого романа. 14 ноября 1896 года в Покровском от крупозного воспаления легких скончалась двухлетняя дочь Лики Христина.

"Ариадна" завершается комической сценкой. Рассказчик встречает радостного Шамохина, почувствовавшего возможность наконец-то освободиться от своего добровольного рабства. На горизонте появился давний жених Ариадны. Концовка фарсовая, казалось бы, уж вовсе неуместная в размышлениях о Лике и ее характере. Не забудем, однако, что речь все же идет не о Лике, а об Ариадне. А вот, во-вторых… Писал же Чехов Мизиновой в 1892 году: "Напрасно Вы думаете, что будете старой девой. Держу пари, что со временем из Вас выработается злая, крикливая и визгливая баба, которая будет давать деньги под проценты и рвать уши соседским мальчишкам. Несчастный титулярный советник в рыжем халатишке, который будет иметь честь называть Вас своею супругою, то и дело будет красть у Вас настойку и запивать ею горечь семейной жизни. Я часто воображаю, как две почтенные особы — Вы и Сафо — сидите за столиком и дуете настойку, вспоминая прошлое, а в соседней комнате около печки с робким и виноватым видом сидят и играют в шашки Ваш титулярный советник и еврейчик с большой лысиной, фамилии которого я не хочу называть".

Конечно, шутка, но такая шутка, по сравнению с которой фарсовая концовка "Ариадны" звучит настоящим комплиментом.

И опять о чеховских шутках. Говорила же Мария Павловна по поводу одной из них, уже известной нам: "И может быть, то, что он писал ей однажды в шутку, впоследствии оказалось сказанным всерьез: "В Вас, Лика, сидит большой крокодил, и, в сущности, я хорошо делаю, что слушаюсь здравого смысла, а не сердца, которое Вы укусили".

Мария Павловна высказывает эту мысль в форме предположения. Однако вряд ли она стала бы говорить на эту тему, если бы не опиралась на суждение о Лике самого писателя. Одно из таких суждений дошло и до нас. В 1897 году Мизинову осеняет новая идея. На этот раз она носится с мыслью открыть модную швейную мастерскую. 9 января 1898 года Чехов пишет сестре из Ниццы: "Что Лика и как ее мастерская? Она будет шипеть на своих мастериц, ведь у нее ужасный характер. И к тому же она очень любит зеленые и желтые ленты и громадные шляпы, а с такими пробелами во вкусе нельзя быть законодательницей мод и вкуса". А потом, сделав сноску, добавляет в конце письма: "Но я не против того, чтобы она открыла мастерскую. Ведь это труд, как бы ни было". Мастерскую Лика так и не открыла. Вместо этого в апреле 1898 года вновь уехала в Париж учиться пению.

"Ариадна" — это не только художественный анализ противоречивого женского характера, уяснение его своеобразной логики и определяющих начал. Это и его социальное осмысление. Покончив со своими женоненавистническими филиппиками, Шамохин заканчивает свою исповедь размышлениями об общественном положении и воспитании женщин. Он говорит о том, что девочки и мальчики должны воспитываться и учиться вместе. "Надо воспитывать женщину так, чтобы она умела, подобно мужчине, сознавать свою неправоту, а то она, по ее мнению, всегда права. Внушайте девочке с пеленок, что мужчина прежде всего не кавалер и не жених, а ее ближний, равный ей во всем. Приучайте ее логически мыслить, обобщать и не уверяйте ее, что ее мозг весит меньше мужского…" И так далее. Нет сомнения, что эта заключительная часть исповеди Шамохина и есть чеховский ответ на загадку поразивших его странностей женского характера. Ответ вполне в духе просветительского, материалистического понимания женского вопроса, ответ, лишенный пессимизма, глубоко гуманный. Вот этот гуманистический подход и позволял Чехову быть бесстрашным и бескомпромиссным в художественном анализе самых сложных и трудных явлений. Таким же бескомпромиссным, каким он был по отношению к самому себе. Ведь это и позволило ему однажды почувствовать, что в жилах его течет уже "не рабская, а настоящая человеческая кровь".

Что еще сказать об отношений Чехова к Лике? Поскольку прямых свидетельств нет, мы можем по-разному оценивать силу его чувства к Мизиновой в пору их сближения в начале девяностых годов. Однако те косвенные данные, которыми мы располагаем, склоняют к убеждению, что оно было сильным и властным. И все же не могло получить развития и овладеть Чеховым. Он был прозорлив, и у него, в отличие от Шамохина, было достаточно сил, чтобы справиться с этим чувством. И он справился с ним, справился по-чеховски, то есть и в жизни оставаясь гуманным до кончика своих ногтей.

15 декабря 1894 года Мизинова послала Чехову из Парижа письмо, в котором речь шла о ее одиночестве, о том, что без него она совсем чувствует себя забытой и отвергнутой, о том, что она отдала бы полжизни за то, чтобы побывать в Мелихове. 25 декабря Антон Павлович сообщает сестре: "Получил от Лики письмо. Пишет, что учится петь, учится массажу и английскому языку. Пишет, что ей хотелось бы посидеть на моем диване хотя бы 10 минут и что приедет она в марте". С ответом Чехов не торопится. Наконец 21 января 1895 года пишет короткое, но любезное письмо, которое кончается так: "Буду ждать Вас с нетерпением. Желаю всего хорошего и остаюсь по-прежнему Ваш А. Чехов".

Лика появилась ненадолго в Москве весной, без дочери, и тогда же побывала в Мелихове. Окончательно вернулась осенью. Христина была оставлена в Покровском на попечении тетушки и бабушки, а практически под надзором не очень внимательной няни Насти. И Лика опять в Москве. Жизнь входила в свою прежнюю колею. И вновь Мизинова частый гость Мелихова.

Итак, чеховские рассказы о любви — это неизменно социальные драмы. Во всех случаях поругана оказывается не только любовь, но и правда, поэзия, совесть. Во всех случаях драма, как бы она ни протекала, является результатом победы господствующих нравов, одинаково бесчеловечных и мертвенных как в мещанско-кулацкой среде, так и в привилегированном обществе. Однако Чехов рассматривает влияние социальных условий весьма разносторонне.

Героиня рассказа "Володя большой и Володя маленький" приходит, как мы видели, к мысли, что женщинам ее круга, которые не хотят умерщвлять свою плоть в монастырях, остается лишь лгать и кататься на тройке. У героини "Анны на шее" были несколько иные обстоятельства. Реальность для нее — это нищета, потом зависимое, униженное положение при нелюбимом муже-чинуше. Но альтернатива та же — те же тройки и ложь. Удивительно ли, что, однажды почувствовав свою силу, она

приходит именно к такой жизни, жизни без оглядки, забыв и о долге, и о совести. Здесь власть социальной среды и ее мертвящая сила предстают предельно обнаженными. В "Ариадне" все сложнее. Героиня этого рассказа приходит к той же жизни, что и Анна. В самом деле, нет сомнения, что, уйдя от Шамохина под венец с ничтожным князем Мактуевым, она так же будет скакать на иноходцах, кататься на тройках, лгать и кокетничать. Однако для Ариадны это не вынужденный, а сознательный выбор, в первую очередь определенный особенностями ее характера, ее натуры, которую властно влечет такая жизнь.

Велико многообразие драм любви, которые рисует Чехов. И каждый раз это следствие более глубокого постижения писателем человеческих характеров, социальной действительности в целом и вместе с тем все новых и новых художественных поисков и открытий. "Дом с мезонином" занимает в этих поисках особое место. Писатель решает здесь наиболее сложную творческую задачу.

Чехов долгое время отклонял политическую тематику, при этом настолько решительно, что отсутствие "словоизвержений" на сей счет считал одним из существенных критериев художественности. И вот теперь оказывается, что общественно-политические споры, которые бушуют в рассказе, вовсе не мешают лирической стихии, напротив, органически сливаясь с ней, придают рассказу глубину и силу.

Лидия Волчанинова работает учительницей в сельской школе, кроме того, занята общественной земской деятельностью. Казалось бы, это и должно было бы склонить на ее сторону автора, который в это время сам все глубже погружается в земские дела. В самом деле, к работе по линии санитарного совета с 1894 года добавляются хлопоты и обязанности главного Серпуховского земского собрания, присяжного заседателя и, наконец, попечителя сельского училища в Талеже. Причем ко всем этим своим обязанностям Чехов относится исключительно добросовестно. В сентябре 1895 года Серпуховское уездное собрание выносит ему благодарность за помощь Талежской школе. И подобных благодарностей Чехов получит немало. Помощь Талежской школе отняла у Чехова не только много времени и сил, но и много средств. Однако, это было лишь началом работы по оказанию помощи народному образованию. Вскоре Антон Павлович приступит к строительству новой школы в Талеже, а это потребует еще большего внимания, времени и денег. И так до последнего дня пребывания в Мелихове. После Талежа он построит школу в Новоселках, а потом и в самом Мелихове. Круг близких знакомых Чехова из года в год

пополняется земскими деятелями, к которым писатель неизменно относится с глубоким уважением. Однако в "Доме с мезонином" его симпатии явно не на стороне Лиды.

Почему? Потому что Лида при всем ее уме, порядочности, бескорыстии — узкий, сухой, черствый и ограниченный человек. Живя в чудесной поэтической усадьбе, она не ощущает ни красоты, ни поэзии. Естественно поэтому, что она пренебрежительно относится к этюдам художника, а его профессия не вызывает у нее ничего, кроме холодной иронии. Точь-в-точь как у той самой фельдшерицы из рассказа "Весной", которая совершенно не понимала Тургенева и искренне недоумевала, как можно платить деньги за такие произведения, как "Певцы".

Узость и ограниченность Лиды сказываются и в ее спорах с художником по поводу земской деятельности. Что же, она права, когда заявляет, что лучше уж оказывать посильную помощь народу, чем ничего не делать. Ведь так поступал и Чехов. Ее узость и ограниченность проявляются в другом — в неспособности задуматься над истинным положением народа, действительной мерой его обездоленности, в самоуверенном довольстве своей работой в земстве, непонимании того, что работа эта неизбежно носит мелочный характер, что народу нужна не только грамотность, но и университеты, нужна "свобода для широкого проявления духовных способностей".

Взгляды художника весьма противоречивы. Правильно видя, что мужики окутаны "цепью великой", задавлены непомерной работой, он в то же время полагает, что та же грамотность при существующих условиях служит лишь порабощению, так как является поводом к дополнительному труду. Отсюда его максимализм — или все, или ничего. Чехов не думал так. В апреле 1895 года, рассказав об одной безобразной сцене, которую наблюдал в Мелихове, Антон Павлович в заключение писал: "Откладывать просвещение темной массы в далекий ящик, это такая низость!" И все же именно художнику писатель поверяет свои сокровенные мысли.

Дело в том, что максималистские выводы, которые в пылу спора вырываются у героя рассказа, в общем-то не определяют существа его натуры. Будь по-иному, перед нами был бы новый вариант узкого и прямолинейного человека. Но герой не таков. Хотя он и говорит, что не хочет и не будет работать, он ведь работает, работает как художник. Ему открыта красота людей и природы. Как бы ни были ошибочны его выводы, как бы утопичны ни были его мысли о необходимости разделить поровну между всеми людьми тяжкий физический труд, основу его взглядов

определяет протест против нещадной эксплуатации закабаленного народа, мечта о счастливой жизни свободных, здоровых, красивых людей, убеждение, что призвание "всякого человека в духовной деятельности — в постоянном искании правды и смысла жизни".

Чеховский идеал, который утверждается в рассказе, — органическая слитность правды и красоты. Лида — красивая девушка. Это художник отмечает при первой же своей встрече с сестрами. Однако он улавливает в чертах Лиды и нечто другое. "Одна из них, — говорит герой о Лиде, — постарше, тонкая, бледная, очень красивая, с целой копной каштановых волос на голове, с маленьким упрямым ртом, имела строгое выражение и на меня едва обратила внимание…" И чем ближе знакомимся мы с Лидой, тем очевиднее становится, что эта ее черта — строгость в сочетании с холодностью и безразличием к окружающим — является определяющей особенностью ее натуры. Настойчиво подчеркивается ее самоуверенность и безапелляционность, привычка говорить громко, нетерпимость, презрительное отношение ко всему, что выходит за круг ее узких представлений и ограниченных интересов. Она красива, но красота ее бездуховна, чужда человечности и тогда, когда речь идет о положении народа, и тогда, когда дело касается отношения к ее близким.

Иное дело Женя — чуткая, добрая, впечатлительная девушка с детски открытой миру душой. Эта черта Мисюсь также уловлена художником уже во время его первой мимолетной встречи с сестрами. Последующие события служат все более полному раскрытию этой ее особенности, так что контраст между сестрами, намеченный уже в первой зарисовке, становится постепенно все более разительным. Чем резче выявляется деспотизм, черствость, узость и бездуховность Лиды, тем больше покоряет нас Мисюсь, душа которой открыта и людям, и красоте природы, тем глубже мы постигаем ее неяркую, неброскую красоту. "Как трогательно прекрасны были, — говорит художник, — ее бледное лицо, тонкая шея, тонкие руки, ее слабость, праздность, книги". Но пленяет нас не только ее трогательная беззащитность, ее детская наивность. За всем этим художник видит духовную красоту Мисюсь. "Я, — рассказывает он, — подозревал у нее недюжинный ум, меня восхищала широта ее воззрений…"

В спорах с непоколебимо самоуверенной Лидой, как бы олицетворяющей собой враждебный ему мир, художник чувствует себя особенно одиноко, и это приводит его в конечном счете к такой форме протеста, которая полна уже подлинного отчаяния:

"И я не хочу работать, — заявлял он Лиде, — и не буду… Ничего не нужно, пусть земля провалится в тартарары!" Сближение с Женей, напротив, пробуждает в нем жажду и радость творчества. "Я нравился Жене, как художник, — говорит он, — я победил ее сердце своим талантом, и мне страстно хотелось писать только для нее, и я мечтал о ней, как о своей маленькой королеве, которая вместе со мной будет владеть этими деревьями, полями, туманом, зарею, этою природой, чудесной, очаровательной, но среди которой я до сих пор чувствовал себя безнадежно одиноким и ненужным".

Однако и на этот раз перед нами драма. Беззащитность есть беззащитность. Подчиняясь воле сестры, Мисюсь покинула художника. И вот, возвращаясь домой той же дорогой, какой он когда-то случайно забрел сюда, рассказчик чувствует, как им овладевает трезвое будничное настроение, он уже стыдится всего того, что говорил у Волчаниновых, и ему вновь становится скучно жить.

Как видим, поругана не только любовь. Поруганы и неразрывно слитые с ней красота и правда. Правда не только человеческих чувств, но и человеческих отношений, личных и общественных. Что же, правда и красота могут быть повержены — такова жизнь, какая она есть. Но их нельзя убить. В этом и состоит та высшая правда, которую утверждает Чехов. Этой правдой, как соком, пропитан весь рассказ, однако с особой силой он звучит в финале. Все ушло в прошлое, стало забываться; но когда художника томит одиночество, он всегда вспоминает свою маленькую королеву, дом с мезонином, свою влюбленность, и тогда ему начинает казаться, что о нем тоже помнят, его ждут и они встретятся. О какой встрече идет речь? Конечно, о встрече художника и Жени. Однако потому, что любовь их слилась с правдой и красотой, мысль об этой грядущей встрече оказывается неразрывно связана с мечтой о счастье, торжестве человечности, поэзии и правды. В этом, видимо, и состоит секрет неотразимой силы, чарующей прелести заключительной строки рассказа:

"Мисюсь, где ты?"

Лето 1895 года Чехов в основном провел в Мелихове. На Кавказское побережье ездила Мария Павловна.

Отношения с мелиховскими мужиками установились к этому времени у Антона Павловича самые дружеские. Весной он рассказывает Суворину: "Ходил в деревню к чернобородому мужику с воспалением легкого. Возвращался полем. По деревне я прохожу не часто, и бабы встречают меня приветливо и ласково, как юродивого. Каждая наперерыв старается проводить, предостеречь насчет канавы, посетовать на грязь или отогнать

собаку. В поле поют жаворонки, в лесу кричат дрозды. Тепло и весело".

Весной к Чехову приехал Лейкин. С этим был связан весьма забавный эпизод. "Моя мать, — пишет Антон Павлович Суворину, — заказывая мяснику мясо, сказала, что нужно мясо получше, так как у нас гостит Лейкин из Петербурга. "Это какой Лейкин? — изумился мясник. — Тот, что книги пишет?" — и прислал превосходного мяса. Стало быть, мясник не знает, что я тоже пишу книги, так как для меня он всегда присылает одни только жилы".

Этим летом произошла первая встреча Чехова и Льва Николаевича Толстого. Давно должна была она состояться, но Чехов все откладывал ее. Мешали доброхотные радетели. Их назойливые заботы раздражали Антона Павловича. С Толстым он хотел познакомиться без всяких посредников. И вот наконец они увиделись. Чехов приехал в Ясную Поляну и пробыл там два дня — 8 и 9 августа. 9-го И. И. Горбунов и В. Г. Чертков читали главы из "Воскресения". Чехову особенно понравилась сцена суда, но он заметил, что на два года, как было у Толстого, каторжные работы не присуждают. Лев Николаевич прислушался к этому замечанию и внес в рукопись соответствующую поправку. Рассказывая о встрече с Чеховым, 4 сентября Толстой писал, что гость ему понравился, что он "очень даровит, и сердце у него должно быть доброе…".

Летом Чехов, видимо, начал обдумывать свое новое драматическое произведение. Во всяком случае, уже в мае 1895 года он сообщает Суворину, что напишет пьесу, причем считает, что это будет "что-нибудь странное". Однако вплотную за эту работу писатель принялся лишь в октябре 1895 года, а 18 ноября уже сообщал, что пьеса окончена и называется "Чайка". В декабре он читает "Чайку" у Яворской и тогда же посылает ее на отзыв Суворину. Познакомил с ней Антон Павлович и Немировича-Данченко. Все это время пьеса дорабатывается. Потом началась длительная процедура прохождения "Чайки" через цензуру. Далее следовал театрально-литературный комитет. Комитет весьма критически отнесся к "Чайке", но разрешение на постановку дал. Произошло это 14 сентября 1896 года. Пьеса была принята к постановке Александрийским театром. Премьера состоялась 17 октября 1896 года и закончилась невиданным в истории русского театра провалом.

Чехов не был избалован критикой. Ему немало пришлось прочесть статей, которые ничего не могли вызвать у писателя, кроме чувства недоумения и обиды. Не питал он иллюзий и в отношении окружавшей его литературной среды, которая не раз

вызывала у него горькие чувства. Однако все это не идет ни в какое сравнение с тем, что довелось пережить писателю 17 октября и в последующие дни. Уезжая из Петербурга, он писал Михаилу Павловичу: "Пьеса шлепнулась и провалилась с треском. В театре было тяжелое напряжение недоумения и позора. Актеры играли гнусно, глупо". Это впечатление было стойким. 20 ноября он пишет: "Театр дышал злобой, воздух сперся от ненависти, и я — по законам физики — вылетел из Петербурга, как бомба".

Те чувства, которые обуревали писателя, когда он бежал из театра, а потом и из Петербурга, Антон Павлович приоткрыл в письме к А. Ф. Кони 11 ноября 1896 года. "Я видел из зрительной залы только два первых акта своей пьесы, потом сидел за кулисами и все время чувствовал, что "Чайка" проваливается. После спектакля, ночью и на другой день, меня уверяли, что я вывел одних идиотов, что пьеса моя в сценическом отношении неуклюжа, что она неумна, непонятна, даже бессмысленна и проч. и проч. Можете вообразить мое положение — это был провал, какой мне даже не снился! Мне было совестно, досадно, и я уехал из Петербурга, полный всяких сомнений. Я думал, что если я написал и поставил пьесу, изобилующую, очевидно, чудовищными недостатками, то я утерял всякую чуткость и что, значит, моя машинка испортилась вконец".

В какой-то мере эти сомнения были естественны. Чехов отдавал себе отчет, что пьеса, которую он написал, противоречила всем принятым на сцене канонам. Это было глубоко новаторское произведение. Давно накапливавшиеся элементы новой, чеховской драматургии, основанной на развитии не внешнего, а внутреннего действия, сложились теперь в законченную, стройную систему. Однако в какой-то мере это новаторство было оправдано, как прозвучит пьеса на театральной сцене? — эти вопросы не могли не волновать драматурга. И все же вряд ли подобные сомнения могли быть стойкими. Слишком очевидно было, что провал являлся следствием вопиющей театральной рутины.

В самом деле, ставили "Чайку" как проходную пьесу из разряда ординарных бытовых драм текущего репертуара, ставили спешно, не заботясь даже о каком-то подобии режиссерского решения спектакля. Трудно теперь представить такое, но еще за несколько дней до премьеры не был окончательно определен даже состав исполнителей. Надо ли удивляться, что актеры были, растерянны и не уверены в себе и что вели они себя на сцене, как показалось Чехову, просто глупо.

Все это было достаточно очевидно. Естественно поэтому, что беспокойство по поводу оправданности своего эксперимента

отступало на второй план, главным же и определяющим оказывалась досада, обида, более того — чувство оскорбленного личного достоинства. Скандальный провал "Чайки" был истинным праздником для недоброжелателен Чехова. Все те, что завидовали ему, стремились умалить значение его творчества, судачили о нем, торжествовали на премьере и на этот раз, видимо, плохо скрывали свое ликование. Во всяком случае, Антон Павлович остро ощутил эту атмосферу. В декабре 1896 года он пишет: "17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность. Меня еще во время первого акта поразило одно обстоятельство, а именно: те, с кем я до 17 окт[ября] дружески и приятельски откровенничал, беспечно обедал, за кого копья ломал… — все эти имели странное выражение, ужасно странное… Одним словом, произошло то, что дало повод Лейкину выразить в письме соболезнование, что у меня так мало друзей, а "Неделе" вопрошать: "что сделал им Чехов?", а "Театралу" поместить целую корреспонденцию… о том, будто бы пишущая братия устроила мне в театре скандал. Я теперь покоен, настроение у меня обычное, но все же я не могу забыть того, что было, как не мог бы забыть, если бы, например, меня ударили".

Переживания эти дорого стоили писателю. Возвратившись в Мелихово, он заболел. Отчаянный кашель, высокая температура. Писал, что простудился. Но это была не простуда, а новое обострение его давней болезни. Впрочем, теперь Антон Павлович уже хорошо понимал это, хотя и продолжал по традиции писать о простуде. Об этом убедительно свидетельствует письмо Ф. О. Шехтелю от 18 декабря 1896 года, в котором он прямо говорит о сидящих в нем бациллах.

В "Чайке" много лично пережитого писателем. В драматической истории Нины Заречной можно без труда уловить отголоски романа Мизиновой и Потапенко. В окружении Чехова это сразу было отмечено, что же касается самой Лики, то она не сомневалась, что Чехов в пьесе "отделал" не кого иного, как Потапенко. Возможность такой ассоциации предвидел и сам писатель. Еще в декабре 1895 года он признавался Суворину: "Пьеса моя ("Чайка") провалилась без представления. Если в самом деле похоже, что в ней изображен Потапенко, то, конечно, ставить и печатать ее нельзя". Однако Потапенко не пожелал узнать себя в пьесе. Он не только не обиделся, как в свое время Левитан, а, напротив, принял деятельное участие в продвижении пьесы, взяв на себя трудные переговоры с цензором, который занимался "Чайкой". И все же факт оставался фактом — роман Нины Заречной был подсказан Чехову злоключениями Мизиновой. Накануне премьеры "Чайки" он пишет Марии

Павловне из Петербурга: "Был у Потапенко". Он на новой квартире, за которую платит 1900 р. в год. На столе у него прекрасная фотография Марии Андреевны (жены Потапенко. — *Г. Б.)*. Сия особа не отходит от него; она счастлива до наглости. Сам он состарился, не поет, не пьет, скучает. На "Чайке" он будет со всем своим семейством, и может случиться, что его ложа будет рядом с нашей ложей — и тогда Лике достанется на орехи".

В "Авелановой эскадре" заметили и некоторое сходство характера Аркадиной и Яворской, совпадение их репертуара. Однако даже самые близкие Чехову люди не подозревали, что среди зрителей "Чайки" есть еще одна женщина, которая являлась участницей событий, нашедших отражение в пьесе. Это стало ясно лишь много лет спустя, когда были опубликованы воспоминания Лидии Алексеевны Авиловой — повесть о ее несостоявшейся любви.

Она встретилась и познакомилась с Чеховым в Петербурге в 1889 году, когда Антон Павлович приезжал на премьеру "Иванова" в Александрийском театре. Знакомство состоялось в доме издателя "Петербургской газеты" С. Н. Худекова, женатого на сестре Авиловой. Был, казалось бы, ничего не значащий разговор, но что-то, как показалось Авиловой, произошло во время этой беседы, что очень сблизило их. "Как трудно иногда объяснить, — писала Авилова, — и даже уловить случившееся. Да, в сущности, ничего и не случилось. Мы просто взглянули близко в глаза друг другу. Но как это было много". С того дня Чехов становится для Авиловой уже не только любимым писателем, но и любимым человеком.

Когда они встретились, Авилова была замужем. Беседа длилась недолго. Вскоре она ушла, так как дома ее ждали. У нее был девятимесячный сын. Следующий раз они увиделись через три года. Теперь у Лидии Алексеевны было уже трое детей. На этот раз встреча произошла на 25-летнем юбилее "Петербургской газеты". Сели рядом в стороне, хотя Чехова и звали в центр, туда, где сидел Худеков и его почетные гости. Мило болтали. Фантазировали на ту тему, что во время их прошлой встречи они не познакомились, а нашли друг друга после долгой разлуки. А до этого — в какой-то другой, забытой жизни — они не только знали, но и любили друг друга. Началась их переписка, которая длилась до самой смерти писателя.

Письма Авиловой, кроме тех, о которых она рассказывает в своих воспоминаниях, остались неизвестны. После кончины Чехова Лидия Алексеевна попросила, чтобы они были ей возвращены.

Письма Чехова Авиловой давно опубликованы. Милые

дружеские послания, чаще всего с добрыми писательскими советами и наставлениями по части художественного мастерства. Уже во время их первой беседы, узнав, что Лидия Алексеевна пишет рассказы, Чехов тут же предложил ей свои услуги. Свое слово сдержал. Читал все, что Авилова присылала, и не скупился на советы. Лидия Алексеевна не всегда понимала их, часто сердилась и обижалась. Но Антон Павлович относился ко всему этому удивительно добродушно. "Как-то, — вспоминала потом Авилова, — он написал мне: "Верьте, Вы строги не по заслугам". Это, кажется, был единственный выговор за все время".

В феврале 1895 года состоялась их новая встреча, на этот раз в доме у Лидии Алексеевны. Авилова рассказывает, что пригласила Антона Павловича к себе, думая, что они смогут наконец-то посидеть и поговорить одни. Но еще до прихода Чехова нежданно нагрянули какие-то гости и съели заботливо приготовленный для Чехова ужин, так что, когда приехал Антон Павлович, уже ничего не осталось ни от ужина, ни от доброго, приподнятого настроения хозяйки. Чехов заметил это, заторопился уходить, говорил, что ей нужно отдохнуть. И тут же хмуро стал рассказывать, что уже в первую встречу увлекся ею. По словам Авиловой, он говорил ей: "Я любил Вас. Мне казалось, что нет другой женщины на свете, которую я мог бы так любить. Вы были красивы и трогательны, и в Вашей молодости было столько свежести и яркой прелести. Я Вас любил и думал только о Вас". Говорил, что через три года, когда они вновь встретились, она показалась ему еще прекрасней. "Он сидел, — пишет Лидия Алексеевна, — на диване, откинувшись головой на спинку; я — против него на кресле. Говорил он тихо, точно гудел своим чудесным басом…" Потом взял приготовленный для него пакет с рукописями хозяйки и поспешно удалился. А на следующий день она получила сборник рассказов Чехова с сухой надписью "Л. А. Авиловой от автора" и письмо, в котором речь шла о рукописях двух рассказов. Вежливое, доброжелательное письмо.

Вскоре после этой встречи Авилова заказала в ювелирном магазине брелок в форме книги и написала на одной его стороне: "Повести и рассказы. Соч. Ан. Чехова", а с другой — "Стран. 267, стр. 6 и 7". Брелок был переправлен Чехову. Найдя соответствующее место в книге, он прочел: "Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее".

Авилова предполагала, что Чехов так и не узнает, кто прислал ему брелок. Но она ошиблась.

27 января 1896 года писатель вновь был в Петербурге, и они случайно встретились на маскараде в театре Суворина. Лидия Алексеевна была в маске, и Чехов делал вид, что не узнает ее. Но

они провели вечер вместе, и тут Антон Павлович попросил ее быть внимательной на премьере "Чайки". Авилова подробно рассказывает о премьере, об обстановке в театре, о том, что она пережила, когда Нина протянула Тригорину медальон."…Я сперва замерла, — писала Лидия Алексеевна, — едва дышала, опустила голову, потому что мне показалось, что весь зрительный зал, как один человек, обернулся ко мне и смотрит мне в лицо. В голове был шум, сердце колотилось, как бешеное. Но я не пропустила и не забыла: страница 121, строки 11 и 12. Цифры были все другие, не те, которые я напечатала на брелоке. Несомненно, это был ответ". Она не сразу догадалась, как расшифровать его, но потом нашла соответствующее место в томике своих рассказов. Ответ был вполне чеховский. Авилова прочла: "Молодым девицам бывать в маскарадах не полагается".

Было немало и другого личного в "Чайке". Когда Тригорин начинает рассказывать Нине о том, как изнурителен и опустошителен труд писателя, он, по сути дела, развивает приводившуюся выше отповедь Чехова Лике, легкомысленно "прощебетавшей" в своем письме о работе художника.

Нюхать табак и пить водку, как это делает Маша, имела привычку Варя Эберле, и это тоже сразу заметили члены "Авелановой эскадры". А вот отрывок из письма Чехова от 27 ноября 1894 года, в котором он сообщает о знакомстве с учителем сельской школы в Талеже.

"Учитель, — пишет Чехов, — получает 23 р. в месяц, имеет жену, четырех детей и уже сед, несмотря на свои 30 лет. До такой степени забит нуждой, что о чем бы Вы ни заговорили с ним, он все сводит к вопросу о жалованья. По его мнению, поэты и прозаики должны писать только о прибавке жалованья; когда новый царь переменит министров, то, вероятно, будет увеличено жалованье учителей и т. п.". Как видим, это уже почти готовый портрет Медведенко.

"Чайка" отразила не только круг непосредственных бытовых жизненных наблюдений и впечатлений писателя. В ней легко уловить отклики и на иные явления современности, входящие в другой ряд, — отклики на острые проблемы духовной жизни современного Чехову общества.

Это были годы бурных идейно-философских споров, особенно острых применительно к проблемам развития современного искусства. Много говорилось о его упадке, кризисе, о новых формах. Тревожно писали о положении дел в театре. Резко критиковали репертуар, постановку театрального дела в целом. Все эти вопросы глубоко волновали и Чехова. Он давно критически относился к современному театру, где так сильна

была власть рутины и бескультурья, не менее резко отзывался Антон Павлович подчас и о современной литературе. Неудивительно поэтому, что писатель, как свидетельствуют современники, активно поддерживал разговоры о необходимости новых форм в искусстве. Это и дало основание увидеть в филиппиках Треплева, направленных против театральной рутины, в его горячих речах в защиту новых форм отголоски чеховских мыслей и устремлений.

Однако борьба за обновление искусства, отстаивание его новых форм были явлением сложным и противоречивым. Они стремились к дальнейшему развитию реалистического, демократического искусства, боролись за то, чтобы искусство глубже и ярче отражало жизнь, рост общественного самосознания. В этом был пафос рассказов и статей М. Горького, начинавшего в те годы свой творческий путь. В этой же атмосфере зарождались новаторские устремления Станиславского и Немировича-Данченко, как и тех актеров, которых они воспитывали в это время, исподволь готовя рождение нового театра.

Новые формы пропагандировались и в среде зарождавшегося в те годы декадентства, причем весьма настойчиво и крикливо. Декаденты преследовали, однако, диаметрально противоположные цели. Они яростно боролись против реалистического искусства, объявляя его приземленным и пошлым. Их идеалом было искусство, являющееся самоцелью, искусство, независимое от жизни и противостоящее ей. Такая позиция была следствием нарастающего кризиса буржуазной идеологии, роста и активизации реакционных, антидемократических настроений в одной части буржуазно-дворянской интеллигенции, растерянности и дезориентации в другой ее части.

Творческое кредо Треплева, Аркадиной, Тригорина и Нины, раскрываемое подчас в острых столкновениях и спорах, является своеобразным отражением этих дискуссий. Однако в пестром калейдоскопе суждений Чехову удалось выделить самые главные, решающие проблемы. Это были вопросы отношения искусства к действительности, которые рассматривались писателем как коренные проблемы одновременно и жизни и творчества художника. Поэтому они и становятся для героев вопросами жизни и смерти, оказываются неразрывно связаны со всей их жизнью, с их характером и нравственным обликом, властно вторгаются в их личные взаимоотношения. Размышления о роли искусства и любви в жизни людей сливаются в пьесе в некое нерасторжимое единство, помогают лучше понять личные драмы

героев как социальные драмы неравенства людей, определяемого в данном случае различием их жизненной позиции, их взглядов и убеждений.

И Треплев, и Нина Заречная равно несчастны: он и она сполна познали горечь неразделенной любви. Но Нина выстояла, а Треплев не выдержал испытания и ушел из жизни. Почему? Потому что в его жизни ничего не было, кроме этой любви. Он тянулся к творчеству, мечтал о новых формах в искусстве, но в конечном итоге сам понял, что дело не в новых и старых формах, а в том, "что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души". Душа же Треплева, на поверку, оказалась пуста. Он всегда был убежден, что искусство не должно заниматься жизнью людей — ни той, какая есть, ни той, какой она должна быть. Это была его ошибка и беда, следствие и причина его одинокости.

В отличие от Треплева Нина всегда понимала творчество как высокое служение людям. Вначале она мечтала о шумной славе, потом сполна вкусила прозу жизни провинциальной актрисы. Но и тогда не утратила веры. Это и дало ей силы. "Я верую, — говорит Нина в финале, — и мне не так больно, и, когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни".

Уже в первом действии Дорн, на которого пьеса Треплева произвела сильное впечатление, говорит ему: "Вы должны знать, для чего пишете, иначе, если пойдете по этой живописной дороге без определенной цели, то вы заблудитесь, и ваш талант погубит вас". Так в общем и происходит. В финале, выслушав Нину, Костя говорит: "Я не верую и не знаю, в чем мое призвание". Это и есть приговор самому себе, который он и приводит в исполнение спустя несколько минут.

И любовь, если она является единственным достоянием человека, и талант, если человек не имеет высокой гражданственной цели, — как бы ни были они прекрасны сами по себе, — становятся разрушающей, опустошающей человеческую личность силой. Драмы основных героев, которые разворачиваются в пьесе, каждая по-своему подтверждают эту истину.

Таким образом, "Чайка" проясняет еще один очень важный вывод, к которому приходил Чехов. Чем глубже постигал он жизнь, тем очевиднее становилось, что любовь только тогда прекрасна, только тогда возвышает человека, когда гармонически сливается с правдой, общественными, гражданскими устремлениями героев. Это было важное открытие, которое все более властно определяло новое понимание писателем проблемы человеческого счастья.

Мелиховские итоги

Пока "Чайку" читали близкие Чехову люди, а потом рассматривала цензура, летом 1896 года Антон Павлович завершает повесть "Моя жизнь", начатую в феврале того же года.

В повести воскресают таганрогские воспоминания. Характеристика города, где так грустно складывается жизнь Михаила, очень напоминает то, что писал Чехов о Таганроге в 1887 году, делясь свежими впечатлениями о родных местах. Вместе с тем в повести много наблюденного и пережитого в Мелихове. Те хлопоты, неприятности и огорчения, с которыми столкнулись Михаил и Маша во время строительства школы, видимо, ненамного отличались от всего того, что пришлось пережить самому Чехову в подобных же обстоятельствах. Однако главным в повести вновь оказываются отклики на современные Чехову явления общественной мысли.

"Моя жизнь", написанная вслед за "Домом с мезонином", продолжает и развивает намеченные там проблемы. В споре с Лидой художник высказывал убеждение, что люди должны поровну поделить между собой тяжкий физический труд. Теперь эта тема становится одной из основных в повести.

Чехов не придумал ее. В конце восьмидесятых и еще в начале девяностых годов в кругах демократической интеллигенции, близкой либеральному народничеству и толстовству, опрощенчество было, пожалуй, наиболее популярным общественным движением. Оно вбирало в себя весьма широкий круг идей. Толстовская проповедь благости "хлебного труда", жизни "трудами рук своих" сливалась с народническими теориями о "власти земли" как источнике якобы гармонического развития человеческой личности, которой угрожает нашествие капиталистической цивилизации, с мыслями о неоплатном долге интеллигенции перед народом, с утопическими идеями о независимости земледельца от власти буржуазных, торгашеских отношений. Вспомним, что и Лаевский ("Дуэль") поехал на юг с теми же мыслями. Однако к середине девяностых годов утопичность этих идей выявилась со всей очевидностью. Земледельческие интеллигентские колонии, возникавшие одно время как грибы, разваливались с не меньшей быстротой. Выяснилась и принципиальная несостоятельность идей слияния интеллигенции с народом. Уже в конце восьмидесятых годов, в пору особенно широкого движения "опрощенцев", Н. В. Шелгунов хорошо показал не только утопичность, но и глубокую реакционность этой идеи. Предположим, писал он, что "наконец

"слияние" совершается и нравственный долг отдан: стомиллионная деревня поглотила целиком десятимиллионный город. А что же дальше? Дальше то, что вновь воскресшая домостроевская Россия снова станет ждать своего Петра Великого и снова примется строить Петербург, Москву, Киев, Одессу, и потребуются новые 200–300 лет, чтобы вернуться к цивилизации, от которой мы убежали".

К середине девяностых годов исторически и художественно эта тема была, казалось бы, полностью исчерпана. Однако Чехов находит в ней новые богатые возможности.

Герой повести Мисаил Полознев тоже придает принципиальное значение физическому труду как средству покончить с социальным неравенством. В споре с доктором Благово он говорит: "…Нужно, чтобы сильные не порабощали слабых, чтобы меньшинство не было для большинства паразитом или насосом, высасывающим из него хронически лучшие соки, то есть нужно, чтобы все без исключения — и сильные, и слабые, богатые и бедные, равномерно участвовали в борьбе за существование, каждый сам за себя, а в этом отношении нет лучшего нивелирующего средства, как физический труд, в качестве общей, для всех обязательной повинности". Как видим, это уже знакомые нам мысли художника из "Дома с мезонином". Однако при всей наивности и утопичности этой идеи есть в мыслях чеховского героя нечто, что указывает на его существенное отличие от ординарной фигуры опрощенца. Тут нет ни традиционной идеализации физического труда, ни сентиментально-народнических мыслей о "слиянии", о неоплатном долге интеллигенции перед народом. Главным пафосом Мисаила является органическое неприятие социального неравенства, эксплуатации меньшинства большинством.

К физическому труду герой приходит в первую очередь потому, что не может жить жизнью, привычной для людей привилегированных классов, так что ему ничего не остается, как именно физическим трудом добывать себе средства существования. Он пробовал служить по различным ведомствам, но при этом неизменно убеждался, что его деятельность "не требовала ни напряжения ума, ни таланта, ни личных способностей, ни творческого подъема духа: она была машиной…" Такой умственный труд он презирал и считал его ниже физического и не думал, "чтобы он хотя одну минуту мог служить оправданием праздной, беззаботной жизни, так как сам он не что иное, как обман, один из видов той же праздности".

Иное дело дочь инженера Должикова Маша, с которой сближается Мисаил. Ее увлекает именно идея "слияния". Она и

толкает Мисаила на путь ортодоксального "опрощенчества", призывая к "хлебному труду" ("Нужно добывать именно хлеб… пахать, сеять, косить, молотить…"). Как и у всякого ортодоксального опрощенца, планы у нее самые широкие — и рациональное хозяйство, и содействие народному образованию, и прочее народническое культуртрегерство. Однако типичным оказался и конец — быстрое разочарование, сознание утопичности своих планов, безрезультатности своих трудов. "Мы много работали, — говорит Маша Мисаилу, — много думали, мы стали лучше от этого, — честь нам и слава, — мы преуспели в личном совершенстве; но эти наши успехи имели ли заметное влияние на окружающую жизнь, принесли ли пользу хотя кому-нибудь? Нет. Невежество, физическая грязь, пьянство, поразительно высокая детская смертность, — все осталось, как и было, и оттого, что ты пахал и сеял, а я тратила деньги и читала книжки, никому не стало лучше". Подводя итоги их деревенской жизни, Маша высказывает много правильных, трезвых мыслей. Неоспорим, в частности, ее общий вывод: "Тут нужны другие способы борьбы, сильные, смелые, скорые!" И все же не эти выводы заставляют ее покинуть и мужиков и Мисаила.

Для Маши, как и для подавляющего большинства опрощенцев, сближение с народом было игрой, быстро проходящим увлечением. И косыночки, и простенькие платьица, в которые она рядилась, когда жила в Дубечне, как и зипуны, кафтаны и толстовки, которые носили участники этого движения, были для нее всего лишь маскарадом, и Мисаил уже с самого начала безошибочно заключает, что его жена была на деле талантливой актрисой, увлеченно игравшей мещаночку. Жизнь в деревне быстро подтвердила это. Все здесь раздражало Машу — и так хорошо знакомое Чехову гуртовое невежество, и пьянство, и попрошайничество, и вечная брань мужиков. Маша была умной, незаурядной женщиной, однако она была пришельцем из другого мира и поэтому, чем ближе соприкасалась с жизнью народа, тем острее выявлялась невозможность для нее ни понять, ни принять народ таким, каким он был в действительности, а не в народнической и толстовской легенде.

Мисаил не питал иллюзий в отношении крестьянского труда. Идеализированный народниками пахарь виделся ему таким, каким он был на самом деле. "Природу я любил нежно, — рассказывает Мисаил, — любил и поле, и луга, и огороды, но мужик, поднимающий сохою землю, понукающий свою жалкую лошадь, оборванный, мокрый, с вытянутою шеей, был для меня выражением грубой, дикой, некрасивой силы, и, глядя на его неуклюжие движения, я всякий раз невольно начинал думать о

давно прошедшей, легендарной жизни, когда люди не знали еще употребления огня". Он тоже видел и пьянство, и всякие плутни мужиков, но не забывал, что отец Маши пил не меньше, что мужицкие хитрости не идут ни в какое сравнение с тем повальным мошенничеством, взяточничеством и невежеством, которые он наблюдал в среде привилегированных обывателей города, с тем наглым грабежом, которым занимался тот же инженер Должиков.

В отличие от Маши Мисаил не только все глубже понимал народ, но и все решительнее становился на его сторону. "В самом деле, — думает он, — были и грязь, и пьянство, и глупость, и обманы, но при всем том, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая, в общем, держится на каком-то крепком, здоровом стержне. Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своей сохой, и как бы он ни дурманил себя водкой, все же, приглядываясь к нему поближе, чувствуешь, что в нем есть то нужное и очень важное, чего нет, например, в Маше и в докторе, а именно, он верит, что главное на земле — правда и что спасение его и всего народа в одной лишь правде".

И еще одна характерная черта взглядов Мисаила. В отличие от модных либерально-народнических убеждений здоровый стержень он видит не только в крестьянской жизни. Такова, по его убеждению и опыту, общая особенность жизни трудового народа. Поэтому он и чувствует себя хорошо в среде товарищей по работе. В бригаде маляров, которые работали, как ломовые лошади, никогда не употребляли слова "труд", часто даже не сознавали нравственного значения труда, он проникался обязательностью и неизбежностью того, что делал, и это облегчало его жизнь, "избавляя от всяких сомнений". С наибольшей полнотой здоровый стержень этой трудовой жизни воплощал их подрядчик маляр Редька. Несмотря на все свои злоключения, несмотря на вопиющую несправедливость, с которой он сталкивался каждый день, Редька верил в правду и был непоколебимо убежден, что "тля ест траву, ржа — железо, а лжа — душу!". Он часто повторял этот свой излюбленный афоризм, но иногда пускался и в более пространные рассуждения, смысл которых, однако же, всегда был один и тот же — что нужно трудиться и скорбеть, и что великая кара ждет всех сытых и сильных, богатых и заимодавцев — тех самых, у которых он, когда не мог на работе свести концы с концами, вынужден был под большие проценты брать деньги взаймы.

Создание образа Мисаила — человека, решительно порывающего с жизнью привилегированных классов, как и образа труженика-правдолюбца Редьки, явилось новым, принципиально

важным шагом в творческом развитии писателя. Нет, это не означало, что Чехов переходил на позиции простого народа, как Толстой перешел на позиции патриархального крестьянства. Это означало другое — страстное отстаивание интересов народа, все более глубокое развенчание существующего строя с позиции писателя-демократа, последовательно развивавшего в предреволюционных условиях идеи русского просвещения.

Никогда еще до этого не делил Чехов так отчетливо и бескомпромиссно современное общество на противостоящие лагеря. В "Моей жизни" трудовому народу противостоит не только местная аристократия, не только царская администрация — от губернатора до жандармов, не только преуспевающие дельцы и местные охотнорядцы, но и прогрессист доктор Благово, и даже Маша. "Наша встреча, — размышляет Мисаил, — это наше супружество были лишь эпизодом, каких будет еще немало в жизни этой живой, богато одаренной женщины. Все лучшее в мире… было к ее услугам и получалось ею совершенно даром, и даже идеи и модное умственное движение служили ей для наслаждения, разнообразя ей жизнь, и я был лишь извозчиком, который довез ее от одного увлечения к другому".

Все эти потребители, паразитирующие на чужом труде, несмотря на различие в образованности и воспитанности, одинаково беззастенчивы, одинаково наглы и циничны. Как в делах общественных, так и в личных. Вот Благово, — не успел еще отойти от постели умирающей сестры Мисаила, своей возлюбленной, а уже начал говорить о Петербурге, своей диссертации, своей научной карьере.

"Моя жизнь" свидетельствовала о дальнейшем развитии художественной системы Чехова. Она открывала новые возможности провозглашенного им принципа объективности. Новая повесть, как никакое предшествующее его произведение, насыщена жгучим публицистическим материалом, острыми общественно-политическими суждениями и оценками современной действительности. Однако, как и в прежних своих повестях и рассказах, писатель строго выдерживает принцип видимого авторского невмешательства. Повествование ведется от лица главного героя, который на основании своего личного жизненного опыта приходит к пониманию окружающей его действительности. Отсюда органическое сочетание публицистики и лиризма, лирически окрашенная тональность самых острых общественно-политических суждений, лишающая их декларативности и сухости, придающая им особую достоверность и проникновенность, отсюда органическое слияние интимных личных переживаний и гневного обличительного

публицистического пафоса.

Осень, Редька тяжело болен, сестра не приходит к Мисаилу — доктор Благово уехал в Петербург, герой чувствует себя совсем одиноким и заброшенным. Настроение у него осеннее.

И далее следует:

"Быть может, от того, что, ставши рабочим, я уже видел нашу городскую жизнь только с ее изнанки, почти каждый день мне приходилось делать открытия, приводившие меня просто в отчаяние. Те мои сограждане, о которых раньше я не был никакого мнения или которые с внешней стороны представлялись вполне порядочными, теперь оказывались людьми низкими, жестокими, способными на всякую гадость. Нас, простых людей, обманывали, обсчитывали, заставляли по целым часам дожидаться в холодных сенях или в кухне, нас оскорбляли и обращались с нами крайне грубо…

В лавках нам, рабочим, сбывали тухлое мясо, леглую муку и спитой чай; в церкви нас толкала полиция, в больницах нас обирали фельдшера и сиделки, и, если мы по бедности не давали им взяток, то нас в отместку кормили из грязной посуды; на почте самый маленький чиновник считал себя вправе обращаться с нами, как с животными, и кричать грубо и нагло: "Обожди! Куда лезешь?" Даже дворовые собаки — и те относились к нам недружелюбно и бросались на нас с какою-то особенною злобой. Но главное, что больше всего поражало меня в моем новом положении, это совершенное отсутствие справедливости, именно то самое, что у народа определяется словами: "Бога забыли".

Или вот еще один характерный эпизод. Доктор Благово суетится у постели своей умирающей возлюбленной. Редька, хорошо понимая, что доктору в общем-то нет до нее никакого дела, стыдит и стращает его божьей карой, тот отшучивается. И вдруг что-то происходит странное с Мисаилом — ему начинает казаться, что рядом с ним не Благово, а мясник Прокофий, тот самый, который был твердо убежден, что для каждого звания есть своя наука, а вот Мисаил не держится своей науки, и этого ему нельзя дозволить, что от Прокофия попахивает перцовкой, и находятся они на бойне, где они были как-то недавно ранним утром и где Мисаил был совершенно ошеломлен запахом трупов и навоза, и никак не мог отделаться от впечатления, что все время ходит по лужам крови. Усилием воли он прогоняет это видение, но, как только оно уходит, ему начинает чудиться другая тяжелая сцена — будто он идет к губернатору для объяснений по поводу своего предосудительного поведения. Так сливаются воедино Благово, Прокофий и губернатор, так тягчайшие впечатления, полученные на бойне, приобретают в

этом сне наяву всеобщее значение для характеристики господствующих нравов.

Неожиданная по своей общественно-политической остроте повесть Чехова, видимо, ошеломила и озадачила современную критику. Трудно было совместить ее с тем представлением о Чехове и его творчестве, которое под влиянием Н. К. Михайловского и его единомышленников укоренилось в критике девяностых годов. Какое уж тут отсутствие убеждений, какой уж тут индифферентизм! И разила повесть не только реакционные круги. Многое било не в бровь, а в глаз либеральной, в том числе либерально-народнической критике. Но спорить с Чеховым никто не решился. Не решились ни спорить, ни соглашаться. Повесть, в общем, замолчали. Зато следующее произведение писателя — "Мужики" — вызвало целую критическую бурю.

"Мужики", опубликованные в апреле 1897 года, вызвали немало положительных и даже восторженных отзывов. Однако это только усилило возмущение и негодование в либерально-народническом лагере. Чашу их терпения переполнила статья П. Струве в журнале легальных марксистов "Новое слово", в которой прямо говорилось об антинародной направленности повести Чехова. На этот раз в ход была пущена тяжелая артиллерия — с разгромной статьей выступил сам патриарх либерального народничества Н. К. Михайловский.

Странное впечатление должна была произвести на Чехова эта полемика. Струве толковал повесть в том смысле, что она наглядно демонстрирует несостоятельность народнической идеализации деревни, и, ссылаясь на образы лакея Николая Чикильдеева и его жены Ольги, находил, что писатель убедительно показал, насколько даже трактирная городская цивилизация выше убогой деревенской жизни. Такое прочтение "Мужиков" находилось в полном соответствии с пресловутым тезисом П. Б. Струве, призывавшим "признать нашу некультурность и пойти на выучку к капитализму", однако ничего общего не имело со взглядами Чехова и объективным содержанием повести.

В отличие от Струве, безудержно восхвалявшего капитализм, Чехов хорошо понимал уродство капиталистической цивилизации, о чем наглядно свидетельствовали его уже широко известные к этому времени произведения. Не отступал писатель от своих убеждений и в "Мужиках". Сохранившиеся наброски к повести показывают, что после смерти мужа Ольга Чикильдеева с дочерью Сашей возвращаются в город, где их ожидает не менее каторжная жизнь, чем в деревне. Самое главное состоит, однако, в том, что для автора "Мужиков" проблема капитализма вовсе не

являлась внешней по отношению к деревне, а, напротив, — одной из внутренних проблем мужицкой жизни. Все односельчане Чикильдеевых уже давно познали тяжесть не только помещичьей, но и капиталистической эксплуатации, выполняя за жалкие гроши надомную работу для местной фабрики, давно превратились в батраков, так как больше работали на помещика, чем в своем жалком крестьянском хозяйстве.

Несмотря на все это, Михайловский с радостью ухватился за предложенное Струве прочтение повести Чехова, однако с тем, чтобы подвергнуть ее уничтожающей критике. Нарисованная Чеховым картина деревенской жизни объявлялась маститым критиком поверхностной, случайной, а по сути дела — клеветнической, автор обвинялся в полном ее незнании, в связи с чем и делалось заключение, что повесть не дает и не может дать никакого материала для серьезных выводов. Накал страстей был таков, что в октябре 1897 года Чехова чуть не забаллотировали при выборах в члены Союза взаимопомощи русских писателей и ученых. И все потому, что мужиков он изобразил не такими, какими их хотели видеть люди либерально-народнических убеждений.

Что же, мужики Чехова действительно были разительно не похожи на те благостные и благообразные образы, которые давно примелькались читателям на страницах народнической беллетристики. Поэтому, видимо, и было обращено внимание только на их неприглядные качества — темноту, невежество, вопиющее бескультурье, озлобленность, на грязь, пьянство и брань. Все это в самом деле присуще жуковцам и их быту, однако этим нарисованная Чеховым картина отнюдь не исчерпывается. Главным и определяющим, по мнению писателя, является обездоленность мужика, его полное бесправие, нещадная эксплуатация, и, как следствие всего этого, — нищета, нищета материальная и духовная.

Критики напрасно пытались хвалить и упрекать Чехова за противопоставление Николая и Ольги Чикильдеевых жуковским мужикам. Да, там, в городе, Николай не знал деревенской нужды. Не знал, пока работал. Однако там же он оказался и без здоровья, и без работы, и без денег, то есть на грани еще более страшной — городской нищеты. И это, будучи еще не старым человеком. Его дочери всего 10 лет. А права Николая там, в городе? О них весьма красноречиво свидетельствует финал его лакейской карьеры. Достаточно было ему однажды споткнуться и уронить поднос, на котором была ветчина с горошком, чтобы он оказался на улице без всяких средств к существованию, хотя здоровье он потерял на работе. То же бесправие, та же вопиющая обездоленность. Что же

касается внутреннего мира Николая, то и тут он оказался ограблен, и, может быть, даже больше, чем его деревенские родичи. Лакейская служба вконец обезличила его, чудовищно опустошила его духовный мир. Воспоминания об обедах в "Славянском базаре", о котлетах-марешаль — вот и все его духовное богатство. Все, что находится за пределами этого убогого круга, даже окружающая его чудесная природа, совершенно недоступно его восприятию. Мера духовной обездоленности этого человека с трагической силой выявляется в небольшой сценке, когда Николай, растревоженный ожившими воспоминаниями, не спавший всю ночь, достает из сундучка, надевает и ласково поглаживает свой поношенный лакейский фрак — своеобразный символ его представлений о настоящей жизни и счастье.

По сравнению с Николаем интересы и заботы забитых жуковских мужиков оказываются все же и шире и содержательнее. Они спорят не о котлетах-марешаль, а о вопросах, куда более жгучих, — о жизни до и после отмены крепостного права — и, как ни ограниченна, как ни темна Марья, но и она после раздумий приходит к твердому выводу, что, как ни тяжка пореформенная жизнь, а все же воля лучше.

Особенно показательна в этом отношении фигура бабки, матери Николая, которую на первый взгляд можно принять за окончательно одичавшего человека. Однако по мере того, как писатель помогает нам пристальнее вглядеться в эту старую женщину, мы начинаем различать в ней и неутомимую труженицу, и доброго, отзывчивого человека, и превосходную рассказчицу, которую, как завороженные, слушают те самые ребята, которые только что желали ей геенны огненной за ее строгости. И уж вовсе в трагическую фигуру вырастает эта женщина, измученная непосильной борьбой с нуждой и несправедливостью, в тот момент, когда пытается отстоять отобранный за недоимки самовар, а вместе с тем и поруганную честь своего дома. Староста нес отобранный самовар, "а та гналась за ним, задыхаясь, едва не падая, горбатая, свирепая; платок у нее сполз на плечи, седые, с зеленоватым отливом волосы развевались по ветру. Она вдруг остановилась и, как настоящая бунтовщица, стала бить себя по груди кулаками и кричать еще громче, певучим голосом, и как бы рыдая:

— Православные, кто в бога верует! Батюшки, обидели! Родненькие, затеснили! Ой, ой, голубчики, вступитеся".

Ольга тоже очень темная и неразвитая женщина. Она любит читать евангелие, но ничего не понимает в том, что там написано. Живет она в каком-то полусне. Достаточно ей отлучиться из дому,

и уже она забывает и о муже, и о дочери. Вместе с тем ей присущи такие черты, которые вызывают к ней безусловную симпатию и автора и читателя. Она добра и искренне убеждена, "что нельзя обижать никого на свете, — ни простых людей, ни немцев, ни цыган, ни евреев, и что горе даже тем, кто не жалеет животных…". Она чутка и к красоте природы, которая неизменно умиляет ее и наводит на добрые мысли. Вот это и определяет особую роль образа Ольги в художественной структуре повести.

В сложной ткани повествования ее видению жизни и быта жуковских мужиков отводится весьма значительное место. Автор ведет рассказ, часто непосредственно отталкиваясь от восприятия Ольги, развивая и углубляя его. В результате повествование все время двоится. То мы видим мир глазами Ольги, то слушаем рассказчика, а потом эти два видения, эти два голоса сливаются воедино. Вот Ольга и Марья подошли к реке, увидели, как купается Фекла. Далее следует: "Через реку были положены шаткие бревенчатые лавы, и как раз под ними, в чистой, прозрачной воде, ходили стаи широколобых голавлей. На зеленых кустах, которые смотрелись в воду, сверкала роса. Повеяло теплотой, стало отрадно". Все это могла видеть и почувствовать именно Ольга, стоящая с Марьей на берегу. Ведь уже в день своего приезда она любовалась окрестностями деревни и, оглядев их, сказала: "- Хорошо у вас здесь!.. Раздолье, господи!" В тоне Ольги выдержана и последующая фраза: "Какое прекрасное утро!", хотя здесь слияние авторского видения и видения Ольги уже очевиднее. "Прекрасное" — это явно не из лексикона Ольги. Далее описание утра выливается в лирическое отступление, где роль рассказчика становится, очевидно, преобладающей, хоть формально и тут речь идет о мыслях Ольги. "Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься! Стоило теперь только оглянуться на деревню, как живо вспомнилось все вчерашнее — и очарование счастья, какое чудилось кругом, исчезло в одно мгновение". "Стоило… оглянуться" — это и есть напоминание о том, что речь идет о думах стоящей у реки Ольги.

Так же сложно построено и итоговое размышление о мужицкой жизни, органически связанное с воспоминаниями Ольги обо всем том, что ей довелось пережить в истекшую страшную зиму. Да, было очень тяжело, но почему-то прежде всего на память ей приходит, как плакали мужики, когда хоронили Николая, как у каждой избы, когда его несли через деревню, заказывали панихиду.

Непосредственным продолжением и развитием этих мыслей

Ольги и оказывается последующий монолог: "В течение лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга. Кто держит кабак и спаивает народ? Мужик. Кто растрачивает и пропивает мирские, школьные, церковные деньги? Мужик. Кто украл у соседа, поджог, ложно показал на суде за бутылку водки? Кто в земских и других собраниях первый ратует против мужиков? Мужик. Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжелый труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать ее. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, нечестны, нетрезвы и сами бранятся так же отвратительно; самый мелкий чиновник или приказчик обходится с мужиками, как с бродягами… Да и может ли быть какая-нибудь помощь или добрый пример от людей корыстолюбивых, жадных, развратных, ленивых, которые наезжают в деревню только за тем, чтобы оскорбить, обобрать, напугать?" И далее опять переход непосредственно к мыслям Ольги, которая вспомнила в заключение еще и о том, как водили Кирьяка наказывать розгами, и как теперь, когда она уходит из деревни и все оглядывается на избы, ей больно и жалко всех этих людей.

"Моя жизнь" и "Мужики" явились главным итогом жизни писателя среди народа, итогом пристального изучения крестьянского быта и нравов в процессе врачебной и общественной деятельности, близкого знакомства с малярами и плотниками, каменщиками и землекопами, рабочими и подрядчиками, местной администрацией и земскими деятелями, сельским духовенством и учителями. Жизненный опыт, накопленный в Мелихове, послужил материалом также и для многих последующих его произведений. Однако жизнь в деревне подходила к концу. Еще до выхода в свет "Мужиков" наступил кризис. Давний туберкулезный процесс дал, наконец, знать о себе с неумолимой остротой и силой. Писателю пришлось думать о том, как вновь менять устоявшийся уклад и строй всей своей жизни.

21 марта 1897 года погода была отвратительная, чувствовал себя Антон Павлович плохо, нужно было бы отсидеться дома, но он собрался ехать в Москву, думая оттуда направиться в Петербург, где нужно было позировать художнику Бразу. Получив согласие Чехова, Третьяков заказал Бразу портрет писателя для

своей картинной галереи. В Москве находилась Авилова, приехавшая в гости к брату. Чехов пообещал повидаться с ней. Лидия Алексеевна очень хотела этой встречи. Она так и не могла до конца разобраться в своих чувствах и намерениях, была обижена, что они не поговорили, когда Антон Павлович последний раз был в Петербурге, и вот теперь с нетерпением ждала его приезда.

21 марта Антон Павлович в Москву не поехал. Началось кровохарканье. Утром 22-го тоже чувствовал себя плохо, но в этот день был съезд сценических деятелей Москвы, и утром он все же уехал. Днем был на съезде в Малом театре, а оттуда вечером пошел с Сувориным обедать в ресторан. Тут у него началось обильное легочное кровотечение. Чехов спросил себе льду, и они, не начиная обеда, уехали к Суворину в гостиницу "Славянский базар". Вызвали врача Н. Н. Оболонского. В этот вечер писатель впервые был подвергнут врачебному осмотру.

Все это произошло в субботу. Где Чехов провел воскресенье 23 марта, не вполне ясно. Посланные в воскресенье записки, в том числе вторая записка доктору Оболонскому, помечены уже адресом не "Славянского базара", а "Большой московской гостиницы". Однако в письме к Авиловой, направленном ей в понедельник 24 марта, Чехов, рассказывая о том, что с ним произошло, пишет, что он пролежал более суток "и теперь дома, т. е. в Больш[ой] моск[овской] гостинице". И в дневнике Суворина помечено, что ушел он от него утром в понедельник 24 марта. Видимо, воскресенье Антон Павлович провел все же у Суворина, куда повторно и приходил к нему доктор Оболонский. Врач сказал Чехову, что у него "желудочное кровотечение", но, по воспоминаниям Суворина, Антон Павлович, молча выслушав этот диагноз, потом заметил, что так и говорят обычно для утешения больного, но он-то хорошо знает, что у него чахотка.

Понедельник 24 марта прошел в различных деловых встречах, а в 6 часов утра 25-го у Чехова вновь началось обильное кровотечение. Утром Оболонский посетил на дому профессора А. А. Остроумова и получил от него визитную карточку, на которой было написано: "Принять в клинику А. П. Чехова". В тот же день Чехов был доставлен в больницу. Суворин дважды побывал в этот день у Чехова и в дневнике записал: "Как там ни чисто, а все-таки это больница и там больные… Чехов лежит в № 16, на 10 №№ выше, чем его "Палата № 6", как заметил Оболонский. Больной смеется и шутит по своему обыкновению, отхаркивая кровь в большой стакан. Но когда я сказал, что смотрел, как шел лед по Москве-реке, он изменился в лице и сказал: "Разве река тронулась?" Я пожалел, что упомянул об этом. Ему, вероятно,

пришло в голову, не имеет ли связь эта вскрывшаяся ptka и его кровохарканье? Несколько дней тому он говорил мне: "Когда мужика лечишь от чахотки, он говорит! "Не поможет. С вешней водой уйду".

В клинике Чехов пробыл 15 дней. Кровохарканье прекратилось на десятый день, и все это время он должен был лежать молча со льдом на груди. Но режим выдерживался плохо. У него много посетителей, о допуске которых он сам же и хлопочет. Дважды побывала у него Авилова, хотя врачи очень не хотели пускать ее к больному. На свидании настоял Чехов.

26 марта приехала из Мелихова Мария Павловна и тут впервые узнала от Ивана Павловича о болезни брата. В тот же день она была в клинике. Там она видела сделанный врачами рисунок легких ее брата. "Они были нарисованы синим карандашом, а верхушки их заштрихованы красным". В последующие дни она регулярно навещает брата.

Мария Павловна не сомневалась, что Авилова всю свою долгую жизнь (она скончалась в 1943 году) любила ее брата. Но она считала ее писательским домыслом рассказ о пробивавшихся ответных чувствах Антона Павловича. Мария Павловна приходила к этому заключению на основании слов самой Авиловой, которая признавалась, что не знала, как относился к ней Антон Павлович. Однако это не помешало Марии Павловне отметить в своих воспоминаниях, что брату приносили много цветов, но на его столике стояли только те цветы, которые подарила ему Лидия Алексеевна. Это свидетельство подтверждается письмом Чехова. 28 марта он писал Авиловой: "Ваши цветы не вянут, а становятся все лучше. Коллеги разрешили мне держать их на столе. Вообще Вы добры, очень добры, и я не знаю, как мне благодарить Вас".

В клинике Чехова посетил Л. Н. Толстой. Они долго разговаривали. Толстой рассказывал Чехову, что забросил работу над "Воскресением" и теперь пишет только об искусстве. Говорили и о бессмертии. Позже, рассказывая об этом посещении, Чехов писал: "Он признает бессмертие в кантовском виде; полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), сущность и цель которого для нас составляет тайну. Мне же это начало или сила представляется в виде бесформенной студенистой массы, мое я — моя индивидуальность, мое сознание сольются с этой массой, — такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, и Лев Николаевич удивлялся, что я не понимаю". В другом письме Чехов так прокомментировал мысли Толстого об искусстве: "Всегда старики склонны были видеть конец мира и говорили, что нравственность пала до nec plus ultra, что искусство измельчало, износилось, что люди ослабели и проч. и проч. Лев

Николаевич в своей книжке хочет убедить, что в настоящее время искусство вступило в свой окончательный фазис, в тупой переулок, из которого ему нет хода (вперед)".

Вначале Чехов радуется обилию посетителей. "Ко мне то и дело ходят, — пишет он 1 апреля, — приносят цветы, конфекты, съестное. Одним словом блаженство". Даже в период особенно тяжелого состояния, в первые дни пребывания в клинике, Антон Павлович не забывает о мелиховских делах. Почти весь январь и февраль он был непрерывно занят разнообразными хлопотами, связанными с началом строительства школы в Новоселках. И вот теперь, уже 27 марта, пишет учителю школы Н. И. Забавину, приглашает его приехать, дает ему всяческие деловые советы и указания. Однако положение со здоровьем было все же очень серьезным, и это Чехов понимал отлично. Достаточно сказать, что при росте 186 сантиметров весил он 62 килограмма, в мокроте были найдены бациллы Коха; помимо серьезного поражения верхушек легких, врачи отметили также сильное малокровие. Постепенно нервы у него начинают сдавать, в письмах появляются нотки раздражения. 7 апреля он, между прочим, пишет: "Вчера ко мне ходили целый день сплошь, просто беда. Ходили по-двое — и каждый просит не говорить и в то же время задает вопросы".

Видимо, и принимая гостей, и лежа в одиночестве, Чехов думает нелегкую думу: сколько осталось ему еще жизни? В письме Александру Павловичу пошучивает: "Температура нормальная, потов ночных нет, слабости нет, но снятся архимандриты, будущее представляется весьма неопределенным, и, хотя процесс зашел еще не особенно далеко, необходимо все-таки, не откладывая, написать завещание, чтобы ты не захватил моего имущества".

По трезвому размышлению получалось, что жизнь еще не кончилась, что сколько-то он еще протянет. Только вот как теперь строить жизнь? 1 апреля пишет Суворину: "Доктора определили верхушечный процесс в легких и предписали мне изменить образ жизни. Первое я понимаю, второе же непонятно, потому что почти невозможно. Велят жить непременно в деревне, но ведь постоянная жизнь в деревне предполагает постоянную возню с мужиками, с животными, стихиями всякого рода, и уберечься в деревне от хлопот и забот так же трудно, как в аду от ожогов. Но все же буду стараться менять жизнь по мере возможности, и уже через Машу объявил, что прекращаю в деревне медицинскую практику. Это будет для меня и облегчением, и крупным лишением. Бросаю все уездные должности, покупаю халат, буду греться на солнце и много есть".

10 апреля Чехов выписался из клиники и 11-го вместе с Иваном Павловичем приехал в Мелихово. Надо было начинать жить по-новому. Как будто бы так оно и происходит. 17 апреля он пишет: "Я ничего не делаю, кормлю воробьев конопляным семенем и обрезываю по одной розе в день. После моей обрезки розы цветут роскошно. Хозяйством не занимаюсь". На деле, однако, никакой новой жизни не получалось. Своих общественных обязанностей он не оставил. Хлопоты по строительству школы, выезды на экзамены в роли попечителя продолжаются. В июле его вновь избирают гласным земского собрания на очередные три года, а до этого, когда он был еще в больнице, утверждают помощником серпуховского предводителя дворянства по наблюдению за начальными народными училищами. А здоровье между тем вновь ухудшается — усиливается кашель. В июле позирует Бразу, который, не дождавшись Чехова в Петербурге, приехал в Мелихово, и не один. Гости измучили. "Не хватает, — пишет Чехов, — ни места, ни постельного белья, ни настроения, чтобы с ними разговаривать и казаться любезным хозяином". В другом письме (Мизиновой): "У нас двое мальчиков, Миша с женой, Браз с двумя племянницами; и один родственник, содержащий в Курске зверинец, пишет, что на днях он уезжает в Крым лечиться, а свой зверинец присылает мне на время".

Настроение все лето смутное. Еще в мае он шутит: "Я решительно не знаю, что с собой делать и что полезно для моего здоровья: конституция или севрюжина с хреном". Ничего не пишет. Жалуется, что сюжеты киснут у него в голове. Наконец принимает окончательное решение и 31 августа уезжает в Москву, а оттуда за границу.

4 сентября Чехов в Париже, 8-го в Биаррице, 23-го в Ницце. В Биаррице Антона Павловича встретил Василий Михайлович Соболевский, видный публицист, редактор газеты "Русские ведомости", который и сопровождал его в Ниццу. Здесь Чехов надолго поселился в русском пансионе. Познакомился с профессором Максимом Ковалевским, часто встречается с русским вице-консулом Н. И. Юрасовым, художником В. И. Якоби. Все эти люди были очень непохожи друг на друга. О Ковалевском, который жил в двадцати минутах езды от Ниццы, Чехов писал: "Это тот самый М. Ковалевский, который был уволен из университета за вольнодумство и в которого, незадолго до своей смерти, была влюблена Софья Ковалевская. Это интересный, живой человек; ест очень много, много шутит… и с ним весело". Трогательная дружба завязалась у Чехова с Юрасовым, добрым, кротким и очень энергичным белым старичком, который, по

свидетельству Потапенко, с обожанием смотрел на Антона Павловича и возился с ним как с ребенком: "Раз в неделю у него бывали пироги, настоящие русские пироги, и он зазывал Антона Павловича к себе". О Якоби Чехов пишет, что он "ругает всех; все у него мерзавцы и мошенники; говорит смешно". В другом письме: "Тут художник Якоби, который Григоровича называет мерзавцем и мошенником, Айвазовского — сукиным сыном, Стасова — идиотом и т. д. Третьего дня обедали я, Ковалевский и Якоби и весь обед хохотали до боли в животе — к великому изумлению прислуги".

В конце октября Ковалевский уехал в Париж читать лекции, в декабре в Ницце появилась давняя знакомая Чеховых художница А. А. Хотяинцева, которая сделала много зарисовок Антона Павловича, в феврале 1898 года приехал А. И. Сумбатов-Южин, в марте — Потапенко.

То ли Потапенко заразил Чехова этим увлечением, то ли очень уж наскучила ему Ницца, но Антон Павлович вдруг с головой погрузился в изучение тайн рулетки.

"Мы, — пишет Потапенко, — накупили целую гору бюллетеней, даже маленькую рулетку, и по целым часам сидели с карандашами в руках над бумагой, которую исписывали цифрами. Мы разрабатывали систему, мы искали секрет…

Кто из знавших его поверит, что в нем жил азарт? А между тем он углублялся в цифры, старался проникнуть в сущность этих странных комбинаций, разгадать их тайну. Мы спорили, каждый предлагал свою систему и защищал ее. У него являлись остроумные мысли в этой области, и главное — что волнение его было чисто спортивное, так как он проигрывал, в сущности, пустяки…

Кажется, что в результате всех этих попыток был у него небольшой выигрыш. Это и есть тот опасный момент, когда игрок слепнет и с головой зарывается в игру. А у него вышло иначе. Однажды он определенно и твердо заявил, что с рулеткой покончено: и действительно после этого ни разу больше не поехал туда…

Воля чеховская была большая сила, он берег ее и редко прибегал к ее содействию, и иногда ему доставляло удовольствие обходиться без нее, переживать колебания, быть даже слабым…

Но когда он находил, что необходимо призвать волю, она являлась и никогда не обманывала его. Решить у него значило — сделать".

Что же касается Потапенко, то он проиграл все, что имел, взял у какого-то издателя крупный аванс — он славился умением это делать, — проиграл и аванс, после чего с затруднениями и не

без помощи Чехова выбрался наконец из Ниццы и добрался до Петербурга.

Вначале в Ницце погода Чехова радует. Он много гуляет, любуется ласковым, трогательным морем. "Здесь очень тепло и солнечно, — пишет он жене брата Михаила О. Г. Чеховой 25 сентября. — Комары кусаются жестоко. Море. Пальмы. Эвкалипты. Олеандры. Женщины. Апельсины. Здоровье превосходно". Комары — это москиты, которые докучают писателю весьма основательно. "Если здешний комар укусит, — рассказывает он Марии Павловне, — то потом три дня шишка". В начале октября погода временно испортилась, и Антон Павлович после длительного перерыва начинает работать. 9 октября сообщает: "Сегодня в Ницце дует ветер; хмурится небо. По случаю дурной погоды купил бумаги и сажусь писать рассказ". 12 октября: "Мне *хочется писать",* 15 октября Марии Павловне: "Здесь сиамский король. Он очень похож на Иваненку… я засел за работу. Встаю в 7-м часу, ложусь в 11 ч. По утрам в 7 час. мне подают громадную чашку кофе и горничная, улыбаясь, говорит: "Bonjour, monsieur!"

Южное солнце и море, видимо, напоминают писателю о родных краях. Первые рассказы, написанные в Ницце ("Печенег" и "В родном углу"), воскрешают воспоминания о донецкой степи. Среди бескрайней степи заброшено родное имение, куда приезжает Вера Кардина. По дороге все время маячат, вдали курган и ветряная мельница — совсем как во время путешествия Егорушки. Однако времена новые. Помещики, как оказывается, перевелись, зато кругом настроили заводов и шахт. Новое общество составляют инженеры, доктора, штейгеры. Но это ничего не изменило к лучшему. Бывают, правда, и концерты, и спектакли, но главное развлечение — карты, карты и карты ("В родном углу").

Воскресают здесь и мотивы уже знакомых нам рассказов Чехова. Вера полна все тех же мыслей и устремлений, что и учитель словесности; она знает, как хорошо быть "механиком, судьей, командиром парохода, ученым, делать бы что-нибудь такое, на что уходили бы все силы, физические и душевные, и чтобы утомляться и потом крепко спать ночью; отдать бы всю свою жизнь чему-нибудь такому, чтобы быть интересным человеком…". Однако для того чтобы так построить свою жизнь, у Веры не хватает ни опыта, ни знаний, ни смелости. А тут еще полное одиночество, сознание своего бессилия. "Громадные пространства, длинные зимы, однообразие и скука жизни вселяют сознание беспомощности, положение кажется безнадежным, и ничего не хочется делать, — все бесполезно".

И степь поглощает Веру. Отбросив свои мечты, она решает жить так, как все вокруг нее.

Как видим, тема "Учителя словесности" существенно видоизменяется. В отличие от Никитина никаких иллюзий в отношении обыденной жизни у Веры не было и нет. Мысли о содержательной, достойной человека жизни, к которым, постепенно прозревая, пробивался Никитин, для героини уже нечто само собой разумеющееся. В связи с этим проблема прозрения героя уступает место другой — находит ли человек силы реально изменить свою жизнь? Такая постановка вопроса открывала перед Чеховым новые творческие возможности, возможности нового подхода к противоречивым явлениям действительности, их более глубокого постижения. Парадоксальный образ героя рассказа "Печенег" был одной из первых попыток реализовать эти возможности. Даже герою этого рассказа, растящему своих сыновей настоящими дикарями, не считающему свою жену, как и прочих женщин, за человека, — даже ему доступны мысли о том, что жить нужно было бы как-то по-иному, что хорошо бы "прекратить эту праздность, которая так незаметно и бесследно поглощает дни за Днями, годы за годами, придумать бы для себя какой-нибудь подвиг…". Однако мысли эти приходят и уходят, ничего не меняя в жизни "печенега". Вот он уже рассуждает о всеобщей современной безнравственности, о ненужности всего нового, что появляется вдали от его захолустного хутора, и успокаивается. В заключение — "закусил не спеша, выпил пять стаканов чаю и лег спать".

Новый, более требовательный подход к своим современникам соответствовал глубинным процессам общественно-исторической действительности России на рубеже двух веков и являлся их своеобразным отражением. Вместе с тем возрастающая требовательность писателя к людям ни в коей мере не означала снижения его внимания к тем драмам человеческого существования, которые порождала социальная действительность, не ослабляла авторского сочувствия обездоленным. Это можно уловить в том же рассказе "Печенег", если всмотреться в образ жены Жмухина. Образ этой несчастной женщины лишь намечен в рассказе, однако глубокое сочувствие автора этой, даже не жене, а какой-то бедной, бесправной родственнице в доме своего мужа, не оставляет никакого сомнения.

То, что цикл рассказов, написанных в Ницце, непосредственно продолжал и развивал главные темы произведений мелиховского периода, хорошо показывает рассказ "На подводе". В его центре драма именно обездоленного человека. За время своей попечительской деятельности Чехов досконально

изучил каторжную жизни сельских учителей. Это дало ему возможность с исключительной достоверностью рассказать о личной драме Марии Васильевны, как о типичной драме всей армии работников народного просвещения в условиях царской России. Содержание рассказа, однако, этим не исчерпывается. Трагическая судьба учительницы — следствие не только ужасающей постановки дела народного образования, зависимости учителя от произвола невежественной и грубой местной администрации, нищенской зарплаты и тому подобного. Все это, как представляется Чехову, лишь частное проявление более общих особенностей всей современной социальной действительности, всего строя господствующих отношений между людьми.

Мария Васильевна едет на мужицкой подводе и по дороге встречает помещика Ханова в коляске четверкой. Это странный человек, одиноко живущий в своей усадьбе, человек добрый, но праздный, который на глазах опускается и до времени начинает стариться. Встреча эта и пробуждает размышления о противоестественности, нелепости господствующего неравенства в отношениях между людьми. "Жизнь устроена так, что вот он живет у себя в большой усадьбе один, она живет в глухой деревне одна, но почему-то даже мысль о том, что он и она могли бы быть близки и равны, кажется невозможной, нелепой. В сущности, вся жизнь устроена и человеческие отношения осложнились до такой степени непонятно, что, как подумаешь, делается жутко и замирает сердце".

Как видим, это действительно продолжение и вместе с тем развитие проблематики повестей и рассказов мелиховского цикла. Новое состоит в органическом сочетании предельной социально-психологической достоверности повествования с суждениями не только о господствующих нравах и порядках, в их социальной конкретности, как это было раньше, но и с философскими размышлениями о самых общих началах жизни в классовом буржуазно-дворянском обществе. Наблюдения и выводы Чехова отчетливее, чем когда-нибудь раньше, приобрели всемирно-историческое значение.

Расширение и углубление круга общественно-политических интересов писателя сказались во время пребывания Чехова за рубежом со всей очевидностью. На этот раз он внимательно следит за политической жизнью Франции. Быстро совершенствуя знание языка, регулярно штудирует французские газеты. Уже 12 ноября сообщает Марии Павловне, что говорит еще дурно, но читает хорошо и может писать по-французски письма. Тут же рассказывает сестре о тонкостях французского

словоупотребления.

В это время не только во Франции, но и далеко за ее пределами с напряженным вниманием следили за "делом Дрейфуса" — французского офицера, который был обвинен властями в передаче Германии секретных военных документов и в 1894 году приговорен военным судом к пожизненной ссылке. Вскоре стало известно, что Дрейфус был осужден на основании документа, сфабрикованного подлинным изменником — майором Эстергази. Однако военное министерство и генеральный штаб при поддержке правительства Франции решительно воспротивились пересмотру несправедливого приговора и все делали для того, чтобы скомпрометировать защитников Дрейфуса и обелить истинного виновника преступления, разжигая при этом шовинистические и антисемитские настроения. Дело это длилось долго и закончилось полным оправданием Дрейфуса лишь в 1906 году. Во время пребывания во Франции Чехов стал свидетелем особенно острого накала борьбы вокруг "дела Дрейфуса". В декабре 1897 года Эстергази был оправдан военным судом, полковник же Пикар, разоблачивший подлинного шпиона, был посажен в тюрьму, а потом выслан из Франции. Все это вызвало знаменитое письмо Э. Золя французскому президенту Фору "Я обвиняю", в котором писатель не только брал под защиту Дрейфуса, но и публично разоблачал многочисленные махинации военных властей и лиц, повинных в этом скандальном деле. В начале 1898 года состоялся новый процесс, теперь уже над Золя, который закончился тем, что писателя приговорили к году тюремного заключения и штрафу. Золя вынужден был скрыться за границу. Этот процесс имел огромный резонанс и резко поделил мировое общественное мнение на два полюса — лагерь реакции и лагерь прогрессивных людей самых различных убеждений, которые с полным единодушием встали на сторону великого французского писателя.

Чехов уже после первого своего знакомства с материалами по "делу Дрейфуса" примкнул к этому прогрессивно-демократическому лагерю. "Я целый день, — пишет он 4 декабря 1897 года, — читаю газеты, изучаю дело Дрейфуса. По-моему, Дрейфус не виноват". Через месяц: "Дело Дрейфуса закипело и поехало, но еще не стало на рельсы. Золя благородная душа, и я… в восторге от его порыва. Франция чудесная страна, и писатели у нее чудесные". В конце января 1898 года: "У нас только и разговору, что о Золя и Дрейфусе. Громадное большинство интеллигенции на стороне Золя и верит в невинность Дрейфуса. Золя вырос на целых три аршина; от его протестующих писем точно свежим ветром повеяло, и каждый француз почувствовал,

что, слава богу, есть еще справедливость на свете и что, если осудят невинного, есть кому вступиться. Французские газеты чрезвычайно интересны, а русские — хоть брось. "Новое время" просто отвратительно". В феврале Чехов посылает большое письмо Суворину, где обстоятельно излагает свое понимание "дела", подчеркивая при этом, что он знаком с ним не по газетам, а по стенографическому отчету. 23 февраля пишет Александру Павловичу. "В деле Золя "Нов[ое] время" вело себя просто гнусно. По сему поводу мы со старцем обменялись письмами (впрочем, в тоне весьма умеренном) и замолкли оба. Я не хочу писать и не хочу его писем, в которых он оправдывает бестактность своей газеты тем, что он любит военных, — не хочу, потому что все это мне уже давно наскучило". Как и следовало ожидать, письмо Чехова ничего не изменило в позиции суворинской газеты.

Живя во Франции, Чехов не забывает о своем родном Таганроге, продолжает заботы о пополнении его библиотеки. Финансовые дела писателя, как всегда, весьма не блестящи, однако на книги для Таганрога денег он не жалеет — покупает и пересылает туда всех французских классиков (319 томов). Примерно в это же время он добился согласия скульптора Антокольского соорудить в Таганроге памятник Петру Первому.

Незадолго до возвращения на родину Антон Павлович вновь позирует Бразу, который специально для этой цели приехал в Ниццу. Первый портрет художник сам признал неудачным. Однако и новой работой Браза, которая была помещена в Третьяковскую галерею, писатель не был удовлетворен. Уже в процессе работы пишет А. А. Хотяинцевой: "Говорят, что и я и галстук очень похожи, но выражение, как в прошлом году, такое, точно я нанюхался хрену". В другом письме: "Что-то есть в нем не мое и нет чего-то моего". Позже Чехов еще более резко оценит этот портрет.

Осень и зима, проведенная на юге Франции, мало что изменили в состоянии здоровья Антона Павловича. Кровохарканье длится неделями. Слабость в это время такая, что он вынужден со второго этажа отеля перебраться на первый.

"Кровь идет помалу, — пишет он в ноябре А. И. Суворинной, — но подолгу, и последнее кровотечение, которое продолжается и сегодня, началось недели три назад. Благодаря ему я должен подвергать себя разным лишениям; я не выхожу из дому после 3 час. пополудни, не пью ровно ничего, не ем горячего, не хожу быстро, нигде, кроме улицы, не бываю, одним словом, не живу, а прозябаю. И меня это раздражает, я не в духе, и мне все кажется, что русские за обедом говорят глупости и пошлости, и я делаю над собою усилие, чтобы не говорить им дерзостей…

Домой я пишу, что я совершенно здоров, и иначе писать нет смысла…"

В декабре Суворину: "По случаю крови сижу дома, как под арестом… Скучно и грустно мне жить одинокому". Планировал поехать в Алжир, климат которого казался ему полезным. Собирались ехать с М. Ковалевским, но тот заболел, и план этот так и не осуществился.

В январе 1898 года, накануне своего дня рождения, пишет Марии Павловне: "Мне стукнуло уже 38 лет; это немножко много, хотя, впрочем, у меня такое чувство, как будто я прожил уже 89 лет".

Общие итоги пребывания на курорте были неутешительны. "Я здоров, — пишет он 13 марта, — но не стал здоровее, чем был; по крайней мере в весе не прибавился ни капли и, по-видимому, уже никогда не прибавлюсь".

Возвращаться в Россию решил в апреле, но Мария Павловна писала о дурной погоде и просила не торопиться. В это время Чехов в Париже. 20 апреля пишет сестре: "Я все сижу в Париже и жду от вас телеграммы, когда вы позволите мне ехать домой. Тут живется интересно ж весело, и я ничего не имею против того, чтоб прожить здесь лишнюю неделю, но ведь пора и честь знать. Хочется домой, и надоело болтаться без дела". Наконец 5 мая 1898 года Чехов вернулся в Мелихово.

В Мелихове началась привычная жизнь с бесконечными хлопотами и заботами, в том числе строительными. Решил строить еще одну новую школу. Теперь в самом Мелихове. Как всегда, обилие гостей.

Весной был написан "Ионыч", летом — трилогия: "Человек в футляре", "Крыжовник", "О любви".

Новый конфликт, который лег в основу рассказа "В родном углу", получил в "Ионыче" дальнейшее развитие. И тут герой ненавидит и презирает жизнь окружающих его обывателей, однако это не мешает ему в конечном итоге и самому умножить их число. Вера Кардина лишь вступала на этот путь, здесь же обстоятельно прослеживается сам процесс перерождения молодого мыслящего человека в зловещую фигуру потерявшего человеческий облик обывателя. Впрочем, сказать обстоятельно, — значит, сказать не совсем точно. Вся история превращения молодого доктора Дмитрия Ионыча Старцева в заплывшего жиром стяжателя, которого все зовут теперь только Ионычем, занимает ведь менее двадцати страниц текста. Чехов добивается этого, существенно совершенствуя свою уже сложившуюся к этому времени художественную систему.

Рассказ струится пунктирно. Приезд Старцева в губернский

город С., назначение в земскую больницу Дялежа, посещение Туркиных. Потом через год с небольшим новое посещение Туркиных, несостоявшееся свидание с Катей на кладбище — это вторая глава. Следующая главка рассказывает о финале недолгой влюбленности героя — Катя не приняла его предложения. В четвертой главке — встреча с Катей, вернувшейся через четыре года из консерватории. И, наконец, пятая глава рисует Ионыча и его жизнь, как она окончательно определилась еще через несколько лет.

Все повествование от начала до конца выдержано в привычном для Чехова спокойном, ровном тоне, без каких бы то ни было авторских оценок изображаемого. Писатель и тут верен своему принципу объективности. Однако нелегко найти в мировой литературе произведение, которое с такой неотразимой силой обличало бы и клеймило обывательское перерождение человека, как "Ионыч". Достигает этого писатель за счет особой выразительной емкости не только сюжетного построения рассказа, но и портретной живописи, всей художественной структуры образов. И тут отбирается самое главное, определяющее. Строго выдерживая спокойный тон повествования, Чехов в то же время идет на нарочитое сгущение красок, в результате чего портретная зарисовка по своей условности начинает подчас сближаться с метафорой, превращаться, по сути дела, в ее особую разновидность. В принципе Чехов не изобретал ничего нового. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить хотя бы "Нос" Гоголя, галерею гротескных сатирических образов Салтыкова-Щедрина. Однако писатель находит новые возможности сатирически заостренной лепки образов. Отличительная особенность чеховского метода состоит в сочетании необходимого сгущения красок с бытовой достоверностью образа, которая усиливается удивительно богатой по оттенкам, но подчеркнуто невозмутимой тональностью авторского повествования.

Поразительного эффекта добивается писатель путем повтора определенной характерной детали. Шутки Туркина, романы, которые сочиняет и читает гостям его супруга, заученная реплика Павы: "Умри, несчастная!", игра на рояле Котика обретают обличительную остроту именно в силу их повторяемости, неизменности, так что однажды Старцев, уходя от Туркиных, "вспомнил все сразу — и романы Веры Иосифовны, и шумную игру Котика, и остроумие Ивана Петровича, и трагическую позу Павы, и подумал, что если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город".

По тому же принципу ведется повествование и об эволюции

главного героя рассказа. Первый раз из Дялежа Старцев пришел пешком, вскользь замечено, что своих лошадей у него не было. Через год с небольшим у доктора уже пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке, но пока что, устав на кладбище и садясь в коляску, герой еще думает: "Ох, не надо бы полнеть!" В следующей главе мы узнаем, что Старцев ездит на тройке с бубенчиками, что он пополнел, раздобрел и уже неохотно ходит пешком, так как страдает одышкой. Пополнел и Пантелеймон и жалуется — езда одолела.

Наконец, заключительная главка. Она начинается так: "Прошло еще несколько лет. Старцев еще больше пополнел, ожирел, тяжело дышит и уже ходит, откинув назад голову. Когда он, пухлый и красный, едет на тройке с бубенчиками, и Пантелеймон, тоже пухлый, красный, с мясистым затылком сидит на козлив, протянув вперед прямые, точно деревянные, руки, и кричит встречным "Пррава держи!", то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог".

Чеховская маленькая трилогия была началом целого цикла, писатель надеялся, что продолжит его, но так к нему и не вернулся.

В трилогии широко и смело используется найденный в работе над "Ионычем" метод характеристики действующих лиц. Так построен образ учителя греческого языка Беликова. Его приверженность к циркуляру, жесткому регламенту, его пресловутое "как бы чего не вышло" находят здесь зримое вещное выражение в любви героя к футлярам, теплой одежде, зонтику, галошам, темным очкам. Эти настойчиво повторяемые внешние приметы Беликова становятся все более емкими по своему смыслу и значению, приобретая в конечном счете характер символов не только духовного облика человека в футляре, но и футлярного образа жизни в целом, всей действительности, где жизнь хотя и не запрещена циркулярно, но и но разрешена вполне. Все это находит завершение в краткой зарисовке уже скончавшегося Беликова: "…когда он лежал в гробу, выражение у него было кроткое, приятное, даже веселое, точно он был рад, что, наконец, его положили в футляр, из которого он уже никогда не выйдет. Да, он достиг своего идеала!"

В "Крыжовнике" таким символом уродливой жизни, подчиненной узкой, нелепой цели, становится страсть героя приобрести имение, где бы рос свой крыжовник. И вот наконец мечта его осуществилась — он ел свои, в его усадьбе собранные ягоды. "Было жестко и кисло, но, как сказал Пушкин, "тьмы истин нам дороже нас возвышающий обман". Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно,

который достиг цели в жизни"… И тот же знакомый принцип портретной характеристики и описания быта: "Иду к дому, а навстречу мне рыжая собака, толстая, похожая на свинью. Хочется ей лаять, да лень. Вышла из кухни кухарка, голоногая, толстая, тоже похожая на свинью, и сказала, что барин отдыхает после обеда. Вхожу к брату, он сидит в постели, колени покрыты одеялом; постарел, располнел, обрюзг; щеки, нос и губы тянутся вперед, — того гляди хрюкнет в одеяло".

Однако художественная система трилогии сложнее, чем "Ионыча". Помимо повествователя, здесь еще три рассказчика, три интеллигентных человека, каждый из которых по-своему неудовлетворен, напряженно думает о своей жизни и жизни окружающих его людей. Это дает возможность Чехову широко использовать формы повествования, выработанные еще до "Ионыча", прежде всего лирико-философские размышления, включающие в себя, как это было в "Моей жизни" и "Мужиках", острую общественно-политическую характеристику современной социальной действительности.

Рассказ показывает, что наметившаяся в творчестве Чехова тенденция ставить во главу угла проблему ответственности самого человека, ответственности за то, как он сам строит свою жизнь, получает здесь дальнейшее развитие. "Видеть и слышать, как лгут, — проговорил Иван Иванович… — и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно".

То же в "Крыжовнике". Тут и негодование против сытых, довольных, счастливых людей, и протест против постепеновщины, против требования смириться и ждать, пока жизнь не изменится сама собой, и даже своеобразные лозунги, призывы: "Счастья нет и не должно его быть, и если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чем-то более разумном и великом. Делайте добро!"

Эта парадоксальная на первый взгляд формула — "счастья нет и не должно его быть" — являлась органическим развитием мысли, высказанной еще в "Учителе словесности", — мысли о том, что человек должен стремиться к такой деятельной, содержательной жизни, которая не бывает в мире с покоем и личным счастьем.

Тут же безоговорочное развенчание толстовщины и опрощенчества и вновь настоящий призыв-лозунг: "Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся

природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа".

Рассказ "О любви" те же принципы утверждал в сфере интимной, личной жизни людей. Как ни гуманны, как ни разумны были соображения Алехина, боявшегося разрушить семейное счастье Анны Алексеевны, взять на себя ответственность за ее дальнейшую судьбу, в конечном счете он понимает, как ненужно, мелко и обманчиво было все то, что мешало им любить друг друга. "Я понял, — признается герой, — что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе".

Рассказ Чехова "О любви", как и "Попрыгунья", и "Чайка", и "Ариадна", был воспринят как рассказ о непосредственно пережитом писателем. На этот раз узнала себя в рассказе Лидия Алексеевна Авилова. Вернее, не себя, а те отношения, которые были, как ей казалось, между нею и Антоном Павловичем. Кто знает, была ли она права? Была же убеждена Мария Павловна в том, что все, касающееся ответного чувства к ней Чехова, является ее домыслом. Но Авилова не сомневалась в своей правоте. Более того, написала много обидных слов о писателе, который, как пчела, берет мед оттуда, откуда придется, оставаясь холодным и равнодушным. Антон Павлович и на этот раз не показал ни обиды, ни раздражения. Ответил ей милым письмом, в котором, между прочим, заметил:

"Вы неправильно судите о пчеле. Она сначала видит яркие, красивые цветы, а потом уже берет мед.

Что же касается всего прочего — равнодушия, скуки, того, что талантливые люди живут и любят только в мире своих образов и фантазий, — могу сказать одно: чужая душа потемки".

Письмо было написано 30 августа 1898 года. Последнее мелиховское лето подходило к концу. Надвигалась осень, и нужно было вновь думать о юге. Но Чехов, понимая, что ехать необходимо, все откладывал отъезд.

"При одной мысли, что я должен уехать, — пишет он Лидии Алексеевне, — у меня опускаются руки и нет охоты работать. Мне кажется, что если бы эту зиму я провел в Москве или в Петербурге, и жил бы в хорошей теплой квартире, то совсем бы выздоровел, а главное, работал бы так (т. е. писал бы), что, извините за выражение, чертям бы тошно стало.

Это скитальческое существование, да еще в зимнее время, — зима за границей отвратительна, — совсем выбило меня из колеи".

Начинается сентябрь, погода плохая, досаждает кровохарканье, надо уезжать, а писатель все еще медлит. Наконец 9 сентября он едет в Москву, а оттуда 15 сентября в Ялту. 17-го он в Севастополе, а 18-го уже в Ялте, где останавливается на даче Бушева.

По сути дела, Чехов прощался с Мелиховом. Это диктовалось не только состоянием здоровья. Уже 25 июня 1898 года писатель признается: "Нужно много писать, между тем материал заметно истощается. Надо бы оставить Лопасню и пожить где-нибудь в другом месте". Однако выбор был невелик. Лучше Ялты придумать что-нибудь было трудно. Вынужденное решение ускорила свалившаяся на Чеховых беда. 12 октября 1898 года после тяжелой операции скончался Павел Егорович. Вскоре после этого известия Антон Павлович пишет: "У меня умер отец. Выскочила главная шестерня из мелиховского механизма, и мне кажется, что для матери и сестры жизнь в Мелихове утеряла теперь всякую прелесть и что мне придется устраивать для них теперь новое гнездо". Тут же Чехов начинает присматривать в Ялте участок. В конце октября участок куплен. Тогда он находился в двадцати минутах ходьбы от Ялты, в Аутке. Начинаются практические заботы по изысканию средств и строительству новой дачи.

Однако прощание с Мелиховом затянулось. Мать колеблется, Мария Павловна тоже. Она прочно связана с Москвой. 15 мая 1899 года Чехов напишет Иорданову: "Я не знаю, что с собой делать. Строю дачу в Ялте, но приехал в Москву, тут мне вдруг понравилось, несмотря на вонь, и я нанял квартиру на целый год, теперь я в деревне, квартира заперта, дачу строят без меня — и выходит какая-то белиберда".

Расставаться с Мелиховом было трудно не только Чеховым. Когда близкие Антону Павловичу люди узнали о предстоящей продаже имения, это произвело на них весьма тяжелое впечатление. Мелиховская усадьба была для них столь кровно связана с именем писателя, что его продажа казалась им непоправимой бедой. В то время она означала разорение и утрату святого для них уголка. Могли ли они тогда предполагать, что через многие годы советские люди совершат подлинное чудо, что чеховское Мелихово вновь возродится к жизни и откроет свои двери для тысяч и тысяч почитателей великого писателя! Но у Чехова не было другого выхода, и в начале августа 1899 года Мелихово все же перешло в руки нового владельца.

Писатель щедро расплатился с мелиховскими мужиками за их привет и ласку. Он не только оставил в Мелихове зримые следы своих забот и трудов, но и увековечил это дотоле

безвестное местечко в подмосковной деревенской глуши, сделал его родным и близким для всех наших людей.

Вдали от Москвы

Первые письма Чехова из Ялты были грустные. 20 сентября он пишет: "Погода в Ялте совсем летняя, квартира у меня очень хорошая, но живется скучно, по той причине, вероятно, что уже наскучило скитаться по белу свету". 21 сентября: "Здоровье мое и хорошо, и дурно. Дурно в том отношении, что я выбит из колеи и почти не работаю. Эта вынужденная праздность и шатание по курортам хуже всяких бацилл". Постепенно, однако, он начинает привыкать. 24 октября пишет Лаврову: "…В Ялте великолепная, совершенно летняя погода, никуда не хочется уезжать. Крым очень хорош. Никогда раньше он мне так не нравился, как теперь".

В Ялте вокруг Чехова группируются видные деятели литературы и искусства, круг которых будет все расширяться. В сентябре он встречается с Ф. И. Шаляпиным, В. С. Миролюбовым, К. Д. Бальмонтом, С. Я. Елпатьевским, С. В. Рахманиновым. В октябре 1898 года через Миролюбова ему шлет привет М. Горький, а в начале ноября присылает два томика своих рассказов и письмо — взволнованное объяснение в любви к писателю.

"Собственно говоря — я хотел бы объясниться Вам в искреннейшей горячей любви, кою безответно питаю к Вам со времен младых ногтей моих, я хотел бы выразить мой восторг перед удивительным талантом Вашим, тоскливым и за душу хватающим, трагическим и нежным, всегда таким красивым, тонким…

Сколько дивных минут прожил я над Вашими книгами, сколько раз плакал над ними и злился, как волк в капкане, и грустно смеялся подолгу".

Вскоре Чехов ответил Горькому. Похвалил рассказ "Ярмарка в Голтве" и пообещал написать новое — более обстоятельное письмо. 3 декабря это письмо было написано. "Вы спрашиваете, какого я мнения о Ваших рассказах. Какого мнения? Талант несомненный и при том настоящий, большой талант. Например, в рассказе "В степи" он выразился с необыкновенной силой, и меня даже зависть взяла, что это не я написал. Вы художник, умный человек, Вы чувствуете превосходно, Вы пластичны, т. е. когда изображаете вещь, то видите ее и ощупываете руками. Это настоящее искусство". Писал Чехов и о том, что не принимал в рассказах Горького. Расспрашивал о нем самом. Так завязалась их переписка, одна из интереснейших в русской литературе. А потом они встретились, в марте 1899 года, когда Горький приехал с Миролюбовым в Ялту.

Они часто бывают вместе, и их беседы подчас затягиваются до самого утра. М. Горький пишет в начале апреля жене: "Меня трогает его доверие ко мне, и вообще я сильно рад, очень доволен тем, что он, которого я считаю талантом огромным и оригинальным, писателем из тех, что делают эпохи в истории литературы и в настроениях общества, — он видит во мне нечто, с чем считается. Это не только лестно мне, это крайне хорошо, ибо способно заставить меня относиться к самому себе строже, требовательнее. Он замечательно славно смеется — совсем по-детски. Видимся мы ежедневно". Эта весенняя встреча окончательно закрепила их сердечную дружбу.

Той же весной 1899 года состоялось еще два интересных знакомства — с молодыми, начинающими тогда писателями А. И. Куприным и с И. А. Буниным. Чехов подружился с ними.

Центром ялтинских встреч был книжно-табачный магазинчик "Русская избушка" Исаака Абрамовича Синани, помещавшийся на набережной. "Около магазина, — вспоминала О. Л. Книппер-Чехова, — была скамейка, знаменитая скамейка, где сходились, встречались, сидели и болтали все приезжавшие в Ялту "знаменитости": и литераторы, и певцы, и художники, и музыканты… У Исаака Абрамовича была в магазине книга, в которой расписывались все эти "знаменитости" (и он гордился тем, что все это общество сходилось у него), у него же — и в магазине, и на скамейке — узнавались все новости, все, что случалось и в небольшой Ялте, и в большом мире. И всегда тянуло пойти на ослепительно белую, залитую солнцем набережную, вдыхать там теплый, волнующий аромат моря… Тянуло поздороваться и перекинуться несколькими фразами с ласковым хозяином, посмотреть полки с книгами, нет ли чего новенького, узнать, нет ли новых приехавших, послушать невинные сплетни…"

Синани быстро привязался к Чехову. Проявлял трогательную заботу обо всех его делах, с радостью исполнял все его поручения. Большую помощь оказал во время строительства дачи, вместе с архитектором Шаповаловым, подрядчиком Кальфа принимал участие в обсуждении возникавших при этом многочисленных вопросов.

В Ялте Чехова не оставляют мелиховские заботы. Оттуда идут письма с просьбами и жалобами. О характере этих забот можно судить по письму Чехова начала 1899 года, в котором он просит наконец-таки освободить его от обязанностей попечителя Чирковского и Талежского училищ: "…постоянные дрязги в Талежс[ком] училище, поп, мужики, бьющие стекла, г-жа Анисимова со своим характером, жалостные письма ее

помощницы, полное невнимание управы, ее отчеты по народному образованию… Не могу больше!" Уже с осени 1898 года писатель полон забот о предстоящем строительстве школы в Мелихове, шлет в связи с этим подробнейшие письма-инструкции, занят изысканием средств. В ноябре пишет своей хорошей знакомой, писательнице Шавровой: "У меня опять строится школа… и нужно 2 1/2 тысячи, хоть в петлю полезай". В это время под закладную Чехов купил участок в Аутке, взял в долг 5 тысяч на строительство дачи. В этих обстоятельствах он отдает Марии Павловне распоряжение — все деньги, поступающие из театров за постановку его пьес, использовать на строительство Мелиховской школы.

Мелиховские заботы дополняются новыми. Неурожай в Самарской губернии вызвал голод. Страшные картины этого бедствия были хорошо знакомы писателю еще с 1891–1892 годов. Чехов начинает большую работу по сбору средств голодающим детям — печатает воззвание, лично собирает пожертвования, организует любительские благотворительные спектакли, печатает отчеты. Вскоре избирается действительным членом Ялтинского отделения Российского Общества Красного Креста. Втягивают Чехова и в работу по народному образованию. В октябре его назначают членом попечительского совета женской гимназии, позже он станет попечителем народного училища в Мухалатке. Ялтинская земская управа приглашает писателя на заседания врачебного совета.

Чем дальше, тем больше включается Антон Павлович и в заботы о многочисленных туберкулезных больных, которые подчас без всяких средств приезжали в Ялту. В особенно трудном положении писатель оказался, когда в августе 1899 года газета Н. Е. Эфроса "Новости дня" сыграла с ним злую шутку, поместив объявление о том, что он открывает в своем имении санаторий или колонию для земских учителей, после чего к нему посыпались письма с благодарностями и просьбами принять в санаторий. Вскоре Чехов начинает распространять воззвание с просьбой сбора средств в помощь нуждающимся туберкулезным больным. Направляя текст воззвания Михаилу Павловичу с просьбой напечатать его в ярославской газете "Северный край", Чехов пишет: "Меня здесь одолевают больные, которых присылают сюда со всех сторон, — с бациллами, с кавернами, с зелеными лицами, но без гроша в кармане. Приходится бороться с этим кошмаром, пускаться на разные фокусы". "Видеть их лица, — пишет он Горькому, — когда они просят, и видеть их жалкие одеяла, когда они умирают, — это тяжело".

На какие "фокусы" пускался при этом писатель, помогают

понять воспоминания А. Я. Бесчинского, который рассказывает: "Мне лично точно известно, *каким путем* Чехов подчас помогал больным "дешево устроиться". Он через меня оплачивал их квартиру или целиком вносил за них плату в приют хроников благотворительного общества, куда мне, по его поручению, случалось помещать больных".

Существенную часть чеховских доходов составляли средства от продажи сборников его рассказов, которые издавал Суворин. Еще в августе 1898 года Чехов ставит перед ним вопрос об издании Собрания сочинений. Однако писатель руководствуется при этом не только и, видимо, не столько материальными соображениями, сколько заботой о приведении в порядок своего литературного наследства. Сообщая Суворину, что новое издание вывело бы его из затруднений и что это рекомендует ему Л. Н. Толстой, Чехов тут же добавляет: "В пользу моего намерения говорит и то соображение, что пусть лучше проредактирую и издам я сам, а не мои наследники". Суворин принял предложение, и подготовка Собрания сочинений начинается. Однако идет она из рук вон плохо и медленно. Поступление средств в связи с этим откладывалось на неопределенное время, не говоря уже о том, что Чехов оставался в полной зависимости от суворинской книжной торговли, которая тоже была поставлена очень плохо и велась, судя по всему, не очень добросовестно. Автору было практически невозможно учесть ни количество изданных, ни число проданных экземпляров. Плюс к этому вечная бухгалтерская путаница при расчетах. В этих условиях начались переговоры с А. Ф. Марксом, который предложил Чехову продать право собственности на его сочинения.

Вел переговоры с Марксом по поручению Чехова писатель П. А. Сергеенко, и к концу января 1899 года в основном они были завершены. За 75 тысяч, из которых 20 тысяч писатель получал при подписании договора, а остальные в течение последующих двух лет, Чехов уступал издателю право собственности на все произведения, которые он написал, и те, которые напишет в 20 последующих лет. Каждое новое свое произведение он имел право опубликовать в любом периодическом издании, после чего оно становилось собственностью издателя, который выплачивал за него автору по 250 рублей за лист. Это в первое пятилетие. В каждое последующее — полистная оплата повышалась на 200 рублей (450 рублей, 650 рублей, 850 рублей за лист). Деньги за постановку пьес поступали Чехову, а после его смерти — наследникам. Последний пункт Антон Павлович отстаивал особенно настойчиво.

Несомненно, договор был кабальный, и Чехов отлично

сознавал это, но другого выхода у него не было. Во время переговоров Суворин сделал жест, который потом пытался истолковать как стремление выручить Чехова. Отказавшись купить произведения писателя и тем более за более высокую цену, чем Маркс, он сообщил Антону Павловичу, что готов немедленно выслать ему 20 тысяч рублей. Однако Чехов по достоинству оценил этот "широкий" жест и тут же отклонил его. Позже он напишет Михаилу Павловичу: "Аванс в 20 тысяч — это значит купить произведения за 20 тысяч, так как я никогда не вылез бы из долга". И тут же о тех соображениях, которые заставили его принять предложение Маркса: "Полное собрание моих сочинений начали печатать в типографии, но не продолжали, так как все время теряли мои рукописи, на мои письма не отвечали и таким неряшливым отношением ставили меня в положение отчаянное; у меня был туберкулез, я должен был подумать о том, чтобы не свалить на наследников своих сочинений в виде беспорядочной, обесцененной массы".

Получая от Маркса сразу крупную сумму денег, Чехов избавлялся не только от суворинских беспорядков. Наконец-то он получал возможность полностью покончить с Сувориным всякие деловые отношения, которые тяготили его последние годы все больше и больше. Вот откуда этот вздох облегчения в письме к Сергеенко 1 февраля 1899 года: "У меня такое чувство, как будто, наконец, святейший синод прислал мне развод после долгого, томительного ожидания".

Конец первой ялтинской зимы 1898 года в творческом отношении был плодотворен. В ноябре — декабре написаны "Случай из практики", "По делам службы", "Новая дача" и "Душечка". Каждый из этих рассказов — развитие тем и мотивов мелиховского цикла. "Новая дача" — это вновь об идиотизме деревенской жизни и ее причинах — беспросветной нищете и темноте мужиков. И еще — о невозможности мира и согласия между бедными и богатыми. "По делам службы" — о том же неравенстве людей, одни из которых берут от жизни то, что в ней есть самого тяжелого и горького, оставляя другим лишь легкое и радостное, чтобы они могли, сидя за ужином, холодно и здраво рассуждать, отчего обездоленные страдают и гибнут. И опять о здоровом начале народной жизни, которое так ясно воплощается в "цоцком" Лошадине, и размышление о том, сколько тут, в глуши, "таких истрепанных, давно нечесанных, "нестоящих" стариков, у которых в душе каким-то образом крепко сжились пятиалтынничек, стаканчик и глубокая вера в то, что на этом свете неправдой не проживешь".

В рассказе "По делам службы" Чехов возвращался к основной

теме своего рассказа "Студент". Следователь Лыжин, который мечтает о служебной карьере и о столице, с раздражением и брезгливостью воспринимает наблюдаемую им жизнь в провинциальном деревенском захолустье, тоже вдруг начинает видеть ее в новом свете, как и студент, приходит к пониманию ее разумного начала. То, что казалось ему вначале хаотичным и случайным, внезапно осмысляется как часть единого, разумного целого. "И несчастный, надорвавшийся, убивший себя "неврастеник"… и старик-мужик, который всю свою жизнь каждый день ходит от человека к человеку, — это случайности, отрывки жизни для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это".

Однако мысли студента о высоком смысле человеческого бытия, в котором правда и красота всегда составляли главное, теперь существенно уточняются. Уточняется само понятие правды и красоты. Как оказывается, они в постижении глубоких, кричащих противоречий жизни, и в связи с этим в осознании каждым своего места в жизни, своего человеческого гражданского долга. Только поняв, как обездолены одни и как незаслуженно щедро оделены другие, Лыжин осознает самого себя как часть общего. Теперь "он чувствовал, что это самоубийство и мужицкое горе лежат и на его совести; мириться с тем, что эти люди, покорные своему жребию, взвалили на себя самое тяжелое и темное в жизни — как это ужасно! Мириться с этим, а для себя желать светлой, шумной жизни среди счастливых, довольных людей и постоянно мечтать о такой жизни — это значит мечтать о новых самоубийствах людей, задавленных трудом и заботой, или людей слабых, заброшенных, о которых только говорят иногда за ужином, с досадой или насмешкой, но к которым не идут на помощь…"

Это была квинтэссенция чеховских мыслей о чудовищной несправедливости, противоестественности социальной действительности и, одновременно, о человеческом долге и призвании, мыслей о неискоренимом стремлении человека к красоте и правде, составляющем здоровый стержень народной жизни. То, что к этой правде приходят все новые и новые люди, и давало Чехову основание не бояться мерзостей реального бытия и в повседневном быту, и в своем творчестве смело и открыто смотреть им в глаза.

В январе 1899 года, почти в то время, когда в "Книжках недели" был опубликован рассказ "По делам службы", Чехов получил письмо от И. Щеглова, в котором он, в частности, сообщал об убийстве на почве ревности декоратором театра К. Маловым известного провинциального актера Рощина-Инсарова.

Рассказывая об этом трагическом происшествии, И. Щеглов обмолвился фразой, удивительно похожей на исходные мысли следователя Лыжина: "Что за путаница в современной жизни!" Чехов замечает по этому поводу: "Мне всегда казалось, что Вы несправедливы к современной жизни, и всегда казалось, что это проходит болезненной судорогой по плодам Вашего творчества и вредит этим плодам… Я далек от того, чтобы восторгаться современностью, но ведь надо быть объективным, насколько возможно справедливым. Если теперь нехорошо, если настоящее несимпатично, то прошлое было просто гадко".

Чеховское понимание отличия настоящего от прошлого ярко запечатлено в рассказе "Случай из практики". Это вновь тяжелая картина современности, на этот раз из фабричной жизни. Чехов вновь подтверждал тут общую мысль, высказанную в рассказе "На подводе", — мысль о чудовищной нелепости человеческих отношений, "когда и сильный, и слабый одинаково падают жертвой своих взаимных отношений, невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку".

"Случай из практики" продолжал и еще одну важную чеховскую тему. Тут тоже бабье царство, как и в одноименном рассказе, и то же чувство неправоты у молодой наследницы пяти огромных фабричных корпусов. Однако в отличие от Анны Акимовны, жизнь которой, в общем-то, катилась по предначертанному ей пути, теперь речь идет о явном ощущении кризиса, невозможности продолжать жизнь так, как это диктует Ляликовой ее положение богатой наследницы. И это радует героя рассказа, доктора Королева, который говорит ей: "У вас почтенная бессонница; как бы ни было, она хороший признак. В самом деле, у родителей наших был бы немыслим такой разговор, как вот у нас теперь; по ночам они не разговаривали, а крепко спали, мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет. А для наших детей или внуков вопрос этот, — правы они или нет, — будет уже решен. Им будет виднее, чем нам. Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят, жаль только, что мы не дотянем. Интересно было бы взглянуть".

Впрочем, и для Королева многое уже ясно: ясно, например, что Ляликовой нужно поскорее оставить ее миллион и пять корпусов, и он по глазам видит, что и она это понимает и только ждет, чтобы кто-нибудь, кому она верит, подтвердил это. И Королев подтвердил ее тайное намерение, а когда она спросила — куда же можно уйти, ответил ей: "Мало ли куда можно уйти хорошему, умному человеку".

Встреча с Ляликовой и позволила Королеву уехать в

хорошем, добром настроении из этого царства дьявола с красными глазами. "Королев уже не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе, а думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такою же светлою и радостной, как это тихое, воскресное утро; и думал о том, как это приятно в такое утро, весной, ехать на тройке, в хорошей коляске и греться на солнышке".

Рассказ был опубликован в декабре 1898 года, а новый, 1899 год принес Чехову неотразимое доказательство его глубокой прозорливости в оценке современной русской действительности.

Правда, сами эти подтверждения, судя по всему, были для Чехова достаточно неожиданны, так как пришли из сферы, к которой он давно привык относиться несколько скептически. Но факт оставался фактом — в стране начиналось бурное студенческое движение; и чем неожиданнее оно было для Чехова, тем большее приобретало значение как свидетельство общих сдвигов в общественной атмосфере. Отсюда тот интерес, который сразу же проявил к этим событиям писатель.

Начало движению положили февральские события 1899 года в Петербурге. Желая подтянуть бразды правления и, видимо, руководствуясь соответствующими указаниями, администрация Петербургского университета в весьма грубой форме запретила проведение традиционной студенческой манифестации, которая обычно проходила 8 февраля после торжественного акта по случаю основания университета. Это было тем более неожиданно для студентов, что манифестации носили весьма безобидную форму — студенты шли по Невскому, пели студенческие песни, хотя, конечно, шумели. Но власти были непреклонны. Когда 8 февраля 1899 года студенты вышли из университета, путь к Дворцовому мосту оказался прегражден полицейскими. Пытавшихся перебраться через Неву конная полиция стала избивать нагайками. На следующий день студенты объявили забастовку. Последовали репрессии, которые вызвали движение в защиту студентов университета в других учебных заведениях столицы. Вскоре студенческое движение охватило многие города страны.

Как справедливо отмечает в своей обстоятельной и интересной статье А. Н. Дубовиков ("Письма к Чехову о студенческом движении 1899–1902 годов"), на этом этапе студенты еще не осознавали связи "между своей борьбой за гражданские права, за академические свободы и общим процессом нарастания классовой борьбы в стране". Однако это движение стало серьезным событием в общественно-политической жизни России, взбудоражило все слои русского

общества и вызвало многочисленные и, конечно, весьма противоречивые отклики.

Известия о событиях в Петербурге стали поступать и к Чехову в Ялту. Он узнает о них от Александра Павловича уже в феврале и просит его сообщать о них и дальше, а 18 марта 1899 года пишет земскому врачу И. И. Орлову: "Получаю много писем по поводу студенческой истории — от студентов, от взрослых; даже от Суворина три письма получил. И исключенные студенты ко мне приходили". Свое мнение по поводу этих событий Чехов четко и ясно сформулировал в этом же письме: "По-моему, взрослые, т. е. отцы и власть имущие, дали большого маху; они вели себя, как турецкие паши с младотурками и софтами, и общественное мнение на сей раз весьма красноречиво доказало, что Россия, слава богу, уже не Турция".

Отчетливо определилось отношение Чехова и к самим участникам студенческого движения. Обычно для иллюстрации якобы все еще сохранявшегося у Чехова скептического отношения к студенчеству приводят другое его письмо к И. И. Орлову, написанное несколько раньше — 22 февраля 1899 года, в котором содержится весьма резкая оценка русской интеллигенции. Чехов писал: "Пока это еще студенты и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктора, дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры. Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский — это питомцы университетов, это наши профессора, отнюдь не бурбоны, а профессора, светила…"

Обращаясь к этому письму, не следует, однако, забывать, что написано оно было не по поводу студенческого движения, а в ответ на письмо Орлова, в коем он жаловался на власти, которые не поддержали одно из начинаний местных либеральных деятелей, и объяснял убогость местной общественной жизни произволом администрации. Чехов, как мы видели, с уважением относился к земцам, однако никогда не питал иллюзий по поводу смысла и значения их деятельности, никогда не забывал о коренных интересах народа, не забывал и о Должиковых, Благово, Ионычах и иже с ними, коих в самом деле был легион. Все это и заставило писателя напомнить адресату об ответственности за состояние общественной жизни самой интеллигенции, напомнить о ее реальном облике. Тем самым письмо это прежде всего демонстрировало принципиальное отличие убеждений Чехова от взглядов либералов, всех мастей вообще, от оценки

действительности таким умеренным либералом, как Орлов, в частности.

И все же письмо это писалось в то время, когда к Чехову уже поступали первые сведения о событиях в Петербурге. Видимо, эти первые вести и обусловили резкое противопоставление студентов массе буржуазно-дворянской интеллигенции. Гнев и негодование Чехова были направлены против процесса буржуазного перерождения вчерашних студентов.

Заявив, что он не верит в фальшивую, лицемерную, невоспитанную, ленивую русскую интеллигенцию, Чехов так заканчивал свои рассуждения: "Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало. Несть праведен пророк в отечестве своем; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна…"

В то время, когда писались эти строки, Россия уже вступала в третий, пролетарский период русского освободительного движения, но буря — движение самих масс — еще только зрела в стране. И все же Чехов, столь далекий и от марксизма, и от растущего рабочего движения в стране, улавливал общее направление исторического развития. Об этом свидетельствует и концовка его рассуждений о роли отдельных личностей, или "партизанов прогресса", если пользоваться терминологией Н. В. Шелгунова. Писатель говорит тут не об аптечках и библиотечках, не о модных либеральных начинаниях, а о том, что он считал коренным и главным, — о неуклонном продвижении вперед науки, о том, что нравственные вопросы начинают приобретать все более беспокойный характер, о росте общественного самосознания. Что при этом он имел в виду, показало его последующее письмо, в котором он заявил, что общественное мнение, выявившееся в связи со студенческим движением, показало, что Россия, слава богу, уже не Турция.

Нет сомнения, чем яснее вырисовывался перед Чеховым размах студенческого движения, тем тверже становилось его убеждение в том, что жизнь идет к крутым переменам, что она становится все интереснее и интереснее. Но, вот беда, — тем тоскливее и неуютнее было ему в провинциальной, скучной Ялте. Уже в ноябре 1898 года он готов променять хорошую погоду на дурную московскую, лишь бы попасть в толчею, которая помогает не замечать погоды, а в январе 1899 года пишет Иорданову: "Вот уже неделя, как в Ялте непрерывно идут дожди, и я готов кричать караул от скуки. А как много я теряю оттого, что живу здесь!" В феврале: "Приходится делать над собой усилие, чтобы жить здесь

изо дня в день и не роптать на судьбу". И все же ропот пробивается в его письмах. "Я точно армейский офицер, заброшенный на окраину", — это в феврале. Потом Авиловой: "Беллетрист Иван Щеглов называет меня Потемкиным и… восхваляет меня за уменье жить. Если я Потемкин, то зачем же я в Ялте, зачем здесь так ужасно скучно. Идет снег, метель, в окна дует, от печки идет жар, писать не хочется вовсе, и я ничего не пишу".

Это чувство тоски и одиночества, похожее на то, которое переживает человек, искусственно вырванный из привычной среды, оказавшийся в заключении или ссылке, будет все нарастать у Чехова независимо от обилия дел, многолюдья, интересных ялтинских встреч и знакомств.

Помимо общего ощущения оторванности от привычной обстановки, от большой жизни, были к тому еще и дополнительные, особые причины. Драматизм сложившейся ситуации обострялся тем, что писатель был оторван от Москвы именно тогда, когда его властно потянуло туда. В первую очередь такой притягательной силой стал для Чехова Московский Художественный театр.

Принципиальные основы будущего Московского Художественного общедоступного театра были заложены во время знаменитой встречи К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, которая состоялась 21 июня 1897 года. Началась она в 14 часов в ресторане "Славянский базар", а закончилась на даче Станиславского под Москвой в 8 часов утра на следующий день. "Программа начинающегося дела, — вспоминал Станиславский, — была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров". Надо ли говорить, что это была война против давних врагов и Чехова, против той рутины, которая доставила ему столько огорчений, загубила постановку "Чайки" на сцене Александрийского театра. Естественно, поэтому, что Чехов-драматург и новый театр должны были встретиться. И они встретились.

Репертуар Художественного театра должен был состоять из классических пьес русской и иностранной литературы и, как писал Станиславский, "из произведений молодых авторов, в которых бился пульс жизни того времени"… Вот таким автором и был признан в первую очередь Чехов. Именно с него, с его

"Чайки", решил начать Немирович-Данченко современный репертуар нового театра. Однако получить на это согласие Чехова было не так-то легко.

Немирович-Данченко обратился к нему в апреле 1898 года. Антон Павлович нашел письмо Немировича на своем столе в Мелихове, вернувшись из Парижа. Немирович-Данченко рассказывал об организации нового театра и просил дать театру "Чайку". Обосновывая свою просьбу, он писал, что эта пьеса захватывает его скрытыми драмами и трагедиями в каждой фигуре, высказывал убеждение, что при умелой, небанальной, тщательной постановке они захватят и зрительный зал. "Может быть, — писал он, — пьеса не будет вызывать взрывов аплодисментов, но что настоящая постановка ее со *свежими* дарованиями, *избавленными от рутины,* будет торжеством искусства, — за это я отвечаю". Однако Антон Павлович отказался дать разрешение, ссылаясь на то, что он не в силах больше переживать театральные волнения, что он не считает себя драматургом и т. п. 12 мая последовала повторная просьба. На этот раз Немирович-Данченко писал: "Если ты не дашь, ты зарежешь меня, так как "Чайка" единственная современная пьеса, захватывающая меня как режиссера, а ты — единственный современный писатель, который представляет большой интерес для театра с образцовым репертуаром. Если хочешь, я до репетиций приеду к тебе переговорить о "Чайке" и моем плане постановки". Чехов ухватился за это предложение и написал Немировичу: "Мне так хочется повидать тебя, что ты и представить не можешь, и за удовольствие повидаться с тобой и потолковать я готов отдать тебе все свои пьесы". Эта фраза была истолкована как согласие автора, и работа началась.

Антон Павлович заинтересованно следит за этой работой. Получив 21 августа письмо от Немировича-Данченко, вскоре пишет Суворину: "У него кипит дело. Было уже чуть ли не сто репетиций, и актерам читаются лекции". Потом приходили другие письма Немировича-Данченко. 24 августа, сообщая о считках "Чайки", он писал: "Если бы ты незримо присутствовал, ты… знаешь что?.. Ты немедленно начал бы писать новую пьесу!" 9 сентября Антон Павлович приехал в Москву и в тот же день был на репетиции "Чайки". 11-го — на второй репетиции. 12 сентября Немирович-Данченко писал Станиславскому:

"Приехал Чехов. Привел я его дня три назад на репетицию. Он быстро понял, как усиливает впечатление Ваша mise en scene. Прослушал два первых акта, высказал мне, а потом артистам свои замечания. Они очень волновались. Он нашел, что у нас на репетициях приятно, славная компания и отлично работает.

На другой день мы (без Чехова) переделали по его замечаниям (кое-где я не уступил), и вчера он опять слушал. Нашел много лучшим".

О. Л. Книппер рассказывает об этой первой встрече артистов Московского Художественного с автором, которого они к этому времени успели глубоко полюбить: "И все мы были захвачены необыкновенным, тонким обаянием его личности, его простоты, его неумения "учить", "показывать". Не знали, как и о чем говорить… А он смотрел на нас, то улыбаясь, то вдруг необычайно серьезно, с каким-то смущением, пощипывая бороду и вскидывая пенсне… Недоумевал, как отвечать на некоторые вопросы… Он отвечал как-то неожиданно, как будто и не по существу, как будто и общо, и мы не знали, как принимать замечание — серьезно или в шутку. Но так казалось только в первую минуту, и сейчас же, подумав немного, чувствовалось, что это сказанное как бы вскользь замечание начинало проникать в мозг и душу, и от едва уловимой характерной черточки начинала вырастать вся суть человека".

Побывал Антон Павлович и на репетиции "Царя Федора Иоанновича" — будущей премьеры Московского Художественного театра. О своих впечатлениях, полученных на репетициях, Чехов рассказал, находясь уже в Ялте. Шутливо Мизиновой: "У Немировича и Станиславского очень интересный театр. Прекрасные актрисочки. Если бы я остался еще немного, то потерял бы голову. Чем старше я становлюсь, тем чаще и полнее бьется во мне пульс жизни. Намотайте себе это на ус". В другом письме уже серьезно: "Если случится быть в Москве, то побывайте в театре "Эрмитаж", где ставят пьесы Станиславский и Вл. Немирович-Данченко. Mise en scene удивительные, еще не бывалые в России". Несколько позже о впечатлении, полученном на репетиции "Царя Федора Иоанновича":

"Меня приятно тронула интеллигентность тона, и со сцены повеяло настоящим искусством, хотя играли и не великие таланты. Ирина, по-моему, великолепна. Голос, благородство, задушевность — так хорошо, что даже в горле чешется".

14 октября 1898 года состоялась первая премьера нового театра. Давали "Царя Федора". Художественный общедоступный театр был открыт. И все же, свидетельствует Немирович-Данченко, хотя успех был и пьеса делала полные сборы, "ощущения того, что родился новый театр, не было". А дальше дела пошли все хуже и хуже. Не имел успеха "Шейлок", в последнюю минуту перед премьерой запретили "Ганнеле". "Сборы, — пишет Немирович-Данченко, — все падали… Вот так, ко времени первого представления "Чайки"… наш театр был

накануне полного краха".

Чехов, судя по всему, внимательно следит по прессе за положением дел в театре, кое-что узнает из писем. Когда Немирович-Данченко от имени театра 17 октября выразил ему соболезнование по поводу смерти отца, Чехов, поблагодарив за внимание, поздравил их с успешной премьерой: "Этот Ваш успех еще раз лишнее доказательство, что и публике, и актерам нужен интеллигентный театр". А потом, видимо, наступило время напряженного ожидания. Чем труднее складывалось положение дела в театре и чем ближе становился день премьеры "Чайки", тем тревожнее было Чехову. Надо думать, не раз приходила ему горькая мысль — не ждет ли его новое унижение, новый скандальный провал? Так определялось значение этой премьеры. Для театра она означала — быть или не быть Московскому Художественному. Но ведь и Чехов говорил, что ему не пережить нового испытания. И это знали в театре. Наконец 17 декабря 1898 года премьера состоялась, состоялась в предельно нервной атмосфере, да еще и при неполном сборе. Тем радостнее была настоящая, большая, ошеломляющая победа.

К. С. Станиславский пишет: "Как мы играли — не помню. Первый акт кончился при гробовом молчании зрительного зала. Одна из артисток упала в обморок, я сам едва держался на ногах от отчаяния. Но вдруг, после долгой паузы, в публике поднялся рев, треск, бешеные аплодисменты. Занавес пошел… раздвинулся… опять задвинулся, а мы стояли, как обалделые. Потом снова рев… и снова занавес… Мы все стояли неподвижно, не соображая, что нам надо раскланиваться. Наконец мы почувствовали успех и, неимоверно взволнованные, стали обнимать друг друга, как обнимаются в пасхальную ночь. М. П. Лилиной, которая играла Машу и своими заключительными словами пробила лед в сердцах зрителя, мы устроили овацию. Успех рос с каждым актом и окончился триумфом". А Немирович-Данченко закончил свой рассказ о премьере так: "Новый театр родился". От имени зрителей и артистов Чехову в ту же ночь была послана телеграмма, а на следующий день новая, уже со ссылкой на газеты, которые единодушно назвали успех "Чайки" "блестящим, шумным, огромным". Полетело к Чехову и множество других поздравительных телеграмм, а потом долго шли все новые и новые письма.

На приветственные телеграммы Чехов ответил Немировичу-Данченко так: "Передайте всем: бесконечно и всей душой благодарен. Сижу в Ялте как Дрейфус на острове Диавола. Тоскую, что не с вами. Ваша телеграмма сделала меня здоровым и счастливым. Чехов". Вот так — всплеск радости и одновременно

отчаяния, — отчаяния, что он не там, не с ними. И Ялта — место ссылки, остров Дьявола.

Эта телеграмма Чехова, конечно, не предназначалась для печати, но все же попала в газеты. "В Ялте, — сообщит Чехов позже, — она вызвала ропот негодования". И тут же вновь о Ялте: "…зимой — это марка, которую не всякий выдержит. Скука, сплетни, интриги и самая бесстыдная клевета".

Еще труднее стало Антону Павловичу вдали от Москвы после триумфа "Чайки". Сетования на скуку становятся все более частыми.

Постановка "Чайки" была лишь началом сближения писателя с Художественным театром. Сразу после премьеры Немирович-Данченко попросил Антона Павловича передать театру "Дядю Ваню". Однако эта пьеса была уже обещана Чеховым Малому театру, и он не мог отказаться от своего слова. Малый театр в феврале 1899 года возобновил свою просьбу, писатель ответил согласием. Теперь нужно было одобрение Театрально-литературного комитета. Однако комитет в составе Н. И. Стороженко, А. Н. Веселовского и И. И. Иванова отнесся к этой пьесе Чехова еще более критически, чем к "Чайке". Решили, что "Дядя Ваня" может быть принят к постановке лишь при условии изменений и вторичного представления ее в комитет. 14 апреля 1899 года Чехов передал пьесу в Художественный театр. В это время он в Москве, потом в Мелихове. 24 мая писатель вновь в Москве и прямо с вокзала едет на репетицию "Дяди Вани".

Лето 1899 года показало, что в Москву Чехова влекла еще одна властная сила — сила зарождавшегося чувства к молодой актрисе Художественного театра Ольге Леонардовне Книппер.

Антон Павлович впервые увидел Книппер на репетиции "Чайки", а потом "Царя Федора". Рассказывая о том большом впечатлении, которое она произвела на него в роли Ирины, Чехов в заключение, как бы шутя, пишет: "Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в эту Ирину".

В начале февраля 1899 года Мария Павловна третий раз смотрела "Чайку", и тут Вишневский перезнакомил ее со всеми артистами. Сообщая об этом брату, Мария Павловна, между прочим, писала: "Я тебе советую поухаживать за Книппер. По-моему, она очень интересна". Чехов так ответил ей в очередном письме: "Книппер очень мила, и, конечно, глупо я делаю, что живу не в Москве". Мария Павловна и не подозревала тогда, насколько серьезен был ответ брата. Первой встречи оказалось достаточно, чтобы образ молодой, обаятельной актрисы овладел им навсегда. То же, видимо, произошло и с Ольгой Леонардовной. Она так завершила потом свой рассказ об их

знакомстве на репетициях, осенью 1898 года: "И с этой встречи начал медленно затягиваться тонкий и сложный узел моей жизни".

Чехов приехал в Москву 12 апреля 1899 года и уже 18 апреля, в первый день пасхи, внезапно нанес визит Книппер. Этот визит был тем значительнее, что Антон Павлович, как было хорошо известно, не любил ходить и не ходил в гости. Потом они вместе были на художественной выставке — смотрели новые работы Левитана. 1 мая специально для Чехова в помещении театра "Парадиз" была показана "Чайка". Чехов снялся с артистами Художественного театра, запятыми в "Чайке". При съемке было инсценировано чтение автором своей пьесы. 9 мая Антон Павлович пишет Горькому уже из Мелихова: "Чайку" видел без декораций; судить о пьесе не могу хладнокровно, потому что сама Чайка играла отвратительно, все время рыдала навзрыд, а Тригорин (беллетрист) ходил по сцене и говорил, как паралитик; у него "нет своей воли", и исполнитель понял это так, что мне было тошно смотреть. Но в общем, ничего, захватило. Местами даже не верилось, что это я написал".

Вскоре в Мелихово приехала Ольга Леонардовна, пробыла там три дня и уехала совершенно очарованная. Ее пленило там все: "…и дом, и флигель, где написана была "Чайка", и сад, и пруд с карасями, и цветущие фруктовые деревья, и телята, и утки, и сельская учительница, гулявшая с учителем по дорожке, — казалось, что шла Маша с Медведенко, — пленяли радушие, ласковость, уют, беседы, полные шуток, остроумия".

Потом Ольга Леонардовна уехала в Грузию, где на даче около Мцхеты, жил ее брат. 16 июня Чехов пишет туда письмо, спрашивая, что случилось с ней, почему от нее нет вестей. Письмо в привычном для писателя шутливом тоне — тут и о телятах, которые теперь не кусаются, и о том, как это вероломно забывать автора, и шутки-вопросы — уж не вышла ли она в Грузии замуж и не решила ли бросить сцену? В ответ пришло большое милое письмо, в котором речь шла и о трудной дороге, и о кавказских красотах, и о своем к ним отношении. "Несмотря на здешнюю красоту, — рассказывала Ольга Леонардовна, — я часто думаю о нашей северной шири, о просторе — давят все-таки горы, я бы не могла долго здесь жить". Тут же Ольга Леонардовна приглашала Антона Павловича приехать в Мцхету, чтобы потом вместе поплыть из Батуми в Ялту.

Антон Павлович от предложения приехать в гости уклонился, а вот совместную поездку морем в Ялту принял с радостью. И эта поездка состоялась, только встретились они не в Батуми, а в Новороссийске, так как Антону Павловичу до этого нужно было

побывать в Таганроге. 18 июля они сели на пароход, а 20-го были в Ялте, где Ольга Леонардовна остановилась в семье их общего знакомого — доктора Л. В. Средина. Чехов поселился в гостинице "Марино".

Пробыли они в Ялте до 2 августа, потом вместе поехали в Москву. Из Ялты направились через Ай-Петри в Бахчисарай, и эта поездка надолго запомнилась Ольге Леонардовне. "Хорошо было покачиваться на мягких рессорах, дышать напоенным испарением сосны воздухом, и болтать в милом, шутливом чеховском тоне, и подремывать, когда сильно припекало южное солнце и морило душу зноем…"

Поездка Чехова в Москву была опрометчива. Здесь его встретила плохая погода, и здоровье писателя быстро ухудшилось. 8 августа он пишет Марии Павловне: "Мой грипп прошел. Книппер вчера была у нас и ужинала. Третьего дня был Немирович, был Мейерхольд". Но тут правдив был лишь рассказ о встречах. 19 августа он признается Суворину, что ему нужно уезжать из Москвы. "Не знаю, бациллы ли то бунтуют, или погода дает себя знать, только мне невмоготу и клонит мою головушку на подушку". Но дома усидеть трудно, и уезжать не хочется, хоть и надо. Сообщая о предстоящем отъезде в Ялту, пишет Горькому: "Усижу ли там долго, буду ли там писать — сие неизвестно. В первое время придется жить на бивуаках, так как дом мой еще не готов",

В Ялту Чехов вернулся 27 августа 1899 года и поселился во флигеле еще не достроенного дома. Вслед ему полетело письмо Ольги Леонардовны, полное самых теплых чувств и трогательной заботы: "Мне так грустно было, когда Вы уехали, так тяжело, что если бы не Вишневский, который провожал меня, то я бы ревела всю дорогу. Пока не заснула, мысленно ехала с Вами. Хорошо Вам было? Не мерзли?" Потом ворох новостей и впечатлений. И в заключение: "Если захочется, напишите тепленькое письмецо, а не захочется — не пишите лучше совсем… А обедаете Вы каждый день? Смотрите, питайтесь хорошенько. Ну, спите спокойно, будьте здоровы. Жму Вашу руку. Ольга Книппер". 3 сентября последовали ответы на все вопросы Ольги Леонардовны, из которых, в частности, явствовало, что питается он, как и раньше, плохо. "Что еще? — писал Чехов. — В саду почти не бываю, а сижу больше дома и думаю о Вас. И, проезжая мимо Бахчисарая, я думал о Вас и вспоминал, как мы путешествовали. Милая, необыкновенная актриса, замечательная женщина, если бы вы знали, как обрадовало меня Ваше письмо. Кланяюсь Вам низко, низко, так низко, что касаюсь лбом дна своего колодезя, в котором уже дорылись до 8 саж[ен]. Я привык к Вам и теперь

скучаю и никак не могу помириться с мыслью, что не увижу Вас до весны; я злюсь, одним словом, если бы Наденька узнала, что творится у меня в душе, то была бы история". Наденька — это шутка по поводу ревнивой жены или невесты, шутка, которая лишь слегка вуалировала обуревавшие писателя чувства.

Октябрь 1899 года принес Антону Павловичу новую радость. 26-го состоялась премьера "Дяди Вани". Был явный успех, который все нарастал от спектакля к спектаклю. Чехов пишет Книппер: "Телеграммы стали приходить 27-го вечером, когда я был уже в постели. Их мне передают по телефону. Я просыпался всякий раз и бегал к телефону в потемках, босиком, озяб очень; потом едва засыпал, как опять и опять звонок. Первый случай, когда мне не давала спать моя собственная слава". Однако эта радость вновь обострила чувство одиночества и тоски. 11 ноября пишет Марии Павловне: "Жить теперь в Крыму — это значит ломать большого дурака. Ты пишешь про театр, кружок и всякие соблазны, точно дразнишь; точно не знаешь, какая скука, какой гнет ложиться в 9 час. вечера, ложиться злым, с сознанием, что идти некуда, поговорить не с кем и работать не для чего, так как все равно не видишь и не слышишь своей работы. Пианино и я — это два предмета в доме, проводящие свое существование беззвучно и недоумевающе, зачем нас здесь поставили, когда на нас некому играть".

Когда писались эти строки, быт Антона Павловича стал относительно налаживаться. Постройка дачи была закончена, было посажено много деревьев и цветов, и чеховский домик уже получил у местных жителей название "Белая дача". Кончилось скитание по частным квартирам и гостиницам, а потом и одинокая жизнь во флигеле. 8 сентября в Ялту приехали мать и сестра, которые привезли с собой старенькую кухарку Марьюшку, к которой все так привыкли в Мелихове. Однако Мария Павловна пробыла недолго — полтора месяца — и возвратилась в Москву.

Вначале планы были иные. Дача строилась в расчете, что в Ялте будут жить всей семьей. Осенью 1898 года подыскивали Марии Павловне должность учительницы в Ялте. Были и другие планы — Антон Павлович предлагал Марии Павловне стать при нем секретарем, даже с оплатой труда, которая возмещала бы ее заработок учительницы. И Мария Павловна вроде бы соглашалась.

5 января 1899 года она писала ему: "Я совсем окунулась в светскую жизнь, почти не сижу дома, очень часто бываю весела, даже забываю, что я стара! Когда меня помучивает совесть, то я говорю себе, что это последний год в Москве!" Однако чем скучнее Антону Павловичу становилось в Ялте и чем очевиднее

свидетельствовали письма сестры, как все крепче врастает она в московскую жизнь, тем настойчивее Чехов советует ей хорошенько подумать, прежде чем принимать окончательное решение. Потом возник план купить в Москве небольшой дом. План этот так и не осуществился, но как-то само собой получилось, что Мария Павловна осталась в Москве. В Ялту она будет приезжать лишь в каникулярное время.

Чехов не был бы Чеховым, если бы поступил по-другому — если бы стал настаивать на переезде сестры. Однако такой оборот событий был сам по себе весьма печальным. Антон Павлович очень любил сестру, привык в Мелихове видеть ее деятельной и заботливой хозяйкой дома. Нет сомнения, без сестры он чувствовал себя в Ялте особенно одиноко. Да и Евгении Яковлевне справляться с ялтинским домом одной было непосильно. И это тоже имело грустные последствия. Чехов не любил лечиться, плохо ел, между тем он крайне нуждался в определенном режиме и внимательном уходе. "Но что могла сделать, — пишет ялтинский врач Чехова И. Н. Альтшуллер, — эта милая, всеми любимая старушка! Разве могла она что-нибудь провести или на чем-нибудь настоять! Кухней заведовала древняя-древняя старушка Марьюшка… И выходило так, что, несмотря на все предписания, пищу давали ему часто совершенно неподходящую, а компрессы ставила неумелая горничная, и о тысяче мелочей, из которых состоит режим такого больного, некому было позаботиться".

До осени 1899 года Антон Павлович ничего не пишет. Московский Художественный ставит пока что уже известные пьесы Чехова. "Дядя Ваня" был написан тоже давно. Чехов так и не сообщил даты переделки "Лешего" в "Дядю Ваню", но, судя по всему, новая пьеса родилась где-то в промежутке между временем окончания первого варианта "Чайки" (ноябрь 1895 года) и ее постановкой на сцене Александрийского театра. Во всяком случае, когда в ноябре 1895 года кн. Урусов обратился к Чехову с новой просьбой, ранее уже отклоненной Чеховым, — разрешить напечатать "Лешего", Антон Павлович ответил ему, что добудет пьесу, прочтет ее и тогда даст настоящий ответ. Впервые "Дядя Ваня" был опубликован в сборнике чеховских пьес, который вышел в 1897 году, а первое упоминание о нем содержится в одном из писем Чехова 1896 года. Основной тезис "Лешего" — мир погибает от вражды между хорошими людьми — теперь был решительно отброшен. Впитав в себя мелиховские впечатления, пьеса рассказывала о крушении либерально-народнических иллюзий, развенчивала вчерашних властителей дум, показывала полную бесплодность серебряковых и серебряковщины. В более

общем плане это была драма идейного бездорожья, прозаического, будничного бытия. Как и другие произведения Чехова этого времени, пьеса будила чувство протеста против жизни, лишенной высокой гражданственной цели.

К писателю приходят лестные отзывы о рассказах, которые он написал в конце 1898 года. В частности, ему сообщали, с каким наслаждением читал вслух в домашнем кругу Л. Н. Толстой "На подводе", а потом с еще большим удовольствием "Душечку", не уставая при этом восторженно отзываться о самом Чехове. Однако за новые произведения Антон Павлович все не мог приняться. И настроения не было, да не было и времени. Договор с Марксом принуждал писателя к чрезвычайно большой и трудоемкой работе. Нужно было в короткий срок собрать и представить новому собственнику все, что было написано за все годы его литературной деятельности. Как выяснилось, архива у Чехова не было, не было и библиографии своих сочинений. Начались срочные розыски и переписка сотен совершенно забытых писателем, затерянных в многочисленных журналах произведений. А далее — самое трудное — решать, что следует включить в Собрание сочинений.

Писатель весьма критически отнесся к массе своих ранних произведений. Уже в начале этой работы он пишет: "Все мало-мальски порядочные и сносные рассказы уже давно выбраны и остались непереписанными только плохие, очень плохие и отвратительные, которые мне нужны теперь только потому, что на основании 6 пункта договора я обязан сдать их г. Марксу". С таким настроением Чехов приступал к собиранию своего наследия. Потом в апреле, уже получив переписанные рассказы, говорит: "Присланные… рукописи читаю: о, ужас, что это за дребедень! Читаю и припоминаю ту скуку, с какой писалось все это во времена оны…" В мае 1899 года сообщал из Мелихова об итогах уже проделанной работы: "Я почти здоров, читаю корректуру, редактирую свои старые произведения. Марксу я уже послал около двухсот рассказов новых, т. е. еще не помещенных в сборниках, да почти столько же мною брошено за негодностью". Впрочем, кое-какие рассказы, отобранные и тщательно отредактированные, позже, уже в корректуре, тоже браковались и исключались. Все это весьма досадовало издателя, который видел в этом прямой ущерб своим материальным интересам. Однако Чехов твердо отстаивал свои решения. По воспоминаниям редактора "Нивы" Р. И. Сементковского, Антон Павлович при этом утверждал, что нельзя настаивать на публикации того, что писатель не считает "ни художественным, ни даже просто грамотным. "Чехонте" мог многое написать, что "Чехов" никогда

не напишет… Пусть библиографы и критики соберут вычеркнутое… но публике это никогда не должно быть предложено".

Работа по подготовке Собрания сочинений велась Чеховым до 1903 года. Писатель проделал огромную по объему и бесценную по результатам работу. Ведь тщательной редактуре, филиграннейшей доработке подверглись не только ранние, но и последующие его сочинения. И все это было проделано человеком тяжело больным, хорошо понимавшим, что жить ему осталось совсем немного, который, как показывают его записные книжки, был полон новых творческих замыслов и планов. Может быть, ни в каком другом случае не проявилась так полно высочайшая требовательность писателя к самому себе, чувство глубочайшей ответственности за литературное дело, его неумолимая воля и удивительная работоспособность.

Осенью 1899 года, когда объем работы по подготовке Собрания сочинений несколько уменьшился и как-то наладился устойчивый домашний быт, Чехов наконец возобновляет творческую работу. Пишет "Даму с собачкой" и начинает обдумывать повесть "В овраге". Возымели результат и усилия Немировича-Данченко и Горького побудить Чехова написать новую пьесу. Антон Павлович в конце концов соглашается, но предупреждает, что будет она не скоро. Замысел "Трех сестер" тогда только-только начинал формироваться в глубине его сознания.

"Дама с собачкой" создавалась в атмосфере ярких впечатлений конца этого лета — свидания писателя с Ольгой Леонардовной, их отъезда из Ялты, поездки в Бахчисарай. Но, может быть, главным в той личной эмоционально-психологической почве, на которой окончательно созрел замысел рассказа, была боль разлуки, уже тогда возникшее у писателя грустное предчувствие, что, как бы там ни сложилась в будущем их судьба, им — ему и Ольге Леонардовне — и впредь не миновать разлук, что они всегда будут стремиться друг к другу, и чем сильнее будет это стремление, тем больше будут они страдать, так как никогда им не суждено жить вместе.

"Дама с собачкой" — это тоже рассказ о любви, и вновь это драма любви. Никогда, однако, до этого не удавалось Чехову показать так просто и так впечатляюще великую емкость этого чувства, его смысл и значение в жизни человека. Может быть, особенно очевидно это в финале рассказа. Писатель оставляет своих героев, когда во время очередной тайной встречи они мучительно думают:

"…Как избавить себя от необходимости прятаться,

обманывать, жить в разных городах, не видеться подолгу? Как освободиться от этих невыносимых пут?

— Как? Как? — спрашивал он, хватая себя за голову. — Как?

И казалось, что еще немного — и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко, и что самое сложное и трудное только еще начинается".

Психологическая достоверность такого финала понятна. Соединить свою жизнь двум семейным людям было в тогдашних условиях нелегко. И то, что герои понимают или чувствуют это, наполняет финал рассказа огромным смыслом, помогает вспомнить не только об изуверской процедуре царского суда, но и о неизбежной зависимости героев от общества, от его лицемерных, ханжеских устоев, как и о многом другом, так хорошо знакомом по трагической истории Анны Карениной. Однако емкость и сила финала "Дамы с собачкой" этим не исчерпываются.

Нетрудно видеть, что и в финале, и на протяжении всего рассказа Чехов ничего не говорит о тех практических проблемах, которые нужно было решить героям, стремящимся соединить свою жизнь. Нигде! И это-то умолчание и позволяет писателю наполнить финал рассказа глубочайшим содержанием.

С первых страниц произведения Чехов рисует Гурова человеком глубоко противоречивым. Он филолог, но служит в банке и уже имеет в Москве два дома. Он бравирует тем, что презирает женщин, но они как-то инстинктивно тянутся к нему. Почему? Да потому, видимо, что женское чутье не обманывало их, — в нем действительно таилось что-то очень притягательное, человечное. Они только не могли вызвать к жизни это его второе "я". Но то, что не могли сделать те женщины, с которыми он сближался, но которых не любил, невольно удалось Анне Сергеевне.

Когда она встретилась с Гуровым, он был таким, как всегда, — добрым, порядочным, но очень уж легко плывущим по течению. Он презирал пошлую курортную философию и курортные сплетни, но, когда увидел даму с собачкой, тут же поддался этой философии: "ему вспомнились эти рассказы о легких победах, о поездках в горы, и соблазнительная мысль о скорой, мимолетной связи, о романе с неизвестною женщиной, которой не знаешь по имени и фамилии, вдруг овладела им". Таким же он остается и позже, когда они сблизились. Она плакала, а он хоть и был ласков, но больше недоумевал ее слезам, и вся эта трудная сцена не помешала ему отрезать ломоть арбуза, который был на столе в номере, и не спеша есть его.

Он сильно увлекся Анной Сергеевной, но, когда они расстались, Гуров отдавал себе отчет, что хотя и был "приветлив с ней и сердечен, но все же в обращении с ней, в его тоне и ласках сквозила тенью легкая насмешка, грубоватое высокомерие счастливого мужчины, который к тому же почти вдвое старше ее". А потом родился новый Гуров. Когда он почувствовал, что все происшедшее в Ялте, было совсем не похоже на его прошлые романы, когда он увидел, что дама с собачкой неотступно "шла за ним всюду, как тень", он понял ужас той жизни, которая его окружает, законам которой и сам он так долго и безропотно подчинялся. Когда однажды в ответ на попытку приоткрыть свою душу клубному знакомому он услышал простую житейскую реплику, которая к тому же повторяла его собственные слова, сказанные давеча, — что осетрина была с душком, — этого оказалось достаточно, чтобы он все вокруг себя увидел в новом свете.

"Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унизительными, нечистыми. Какие дикие нравы, какие лица! Что за бестолковые ночи, какие неинтересные, незаметные дни! Неистовая игра в карты, обжорство, пьянство, постоянные разговоры все об одном. Ненужные дела и разговоры все об одном отхватывают на свою долю лучшую часть времени, лучшие силы, и в конце концов остается какая-то куцая, бескрылая жизнь, какая-то чепуха, и уйти и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или арестантских ротах!"

Потом он поехал в город С. и увидел против дома Анны Сергеевны "забор, серый, длинный, с гвоздями" и сразу понял, почему тосковала и металась тут Анна Сергеевна. "От такого забора убежишь!" — подумал он. Увидел он и мужа Анны Сергеевны, которого она назвала как-то лакеем. И в самом деле, когда он посмотрел на его кланяющуюся походку, на весь его лакейски-скромный облик, то и ученый значок в его петлице показался Гурову лакейским номером. А потом они с Анной Сергеевной быстро шли по коридорам и лестницам, и что-то все мелькало у них перед глазами, но чаще всего разные мундиры и тоже все со значками. Вот это и была та жизнь, которая так истомила Анну Сергеевну, и это Гуров понял так же хорошо, как и то, что "эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарною лорнеткой в руках, наполняла теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя…".

Это мимолетное свидание, укрепившее уверенность Гурова в силе его чувства, вместе с тем углубило и его новый взгляд на привычную, примелькавшуюся жизнь. Теперь он думал уже не

только о себе, но и о внутреннем мире окружающих его людей. Поняв, что у него сложилось две жизни: "одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая — протекавшая тайно", он полагал теперь, что и "у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь".

Свидание в городе С. положило начало встречам Анны Сергеевны и Гурова в Москве, во время которых они, конечно же, говорили о своих планах и о своих намерениях, не раз обсуждали их. Чехов опускает все это, прямо ведя нас к финальным мучительным размышлениям героя. Отступление от бытовой достоверности? Конечно! Но это отступление и дает возможность писателю сосредоточить наше внимание на основной проблеме рассказа. Не на проблеме брачных уз, которые нужно разорвать героям, чтобы соединиться, а на всем строго господствующих отношений, так как только свобода от этих уз — от арестантских рот бессмысленной повседневной жизни, может принести им чаемую свободу и счастье. Но как? Как это сделать? В этом и состоит истинный драматизм их положения, столь остро обнаженный в финале.

Так драма двух любящих и мыслящих существ вырастает в конечном счете в драму всемирно-исторического содержания.

Как удается это писателю, как ведет он нас от простейших бытовых коллизий к коренным проблемам социального бытия, вершинам человеческого духа? Как построена художественная ткань этого удивительного произведения? Видимо, это долго будет одной из величайших загадок несравненного чеховского художественного таланта и мастерства.

Обычно обращают внимание на использование Чеховым деталей. И в самом деле, здесь это искусство достигает удивительного совершенства. Ученый знак, как лакейский номер, арбуз, который ест Гуров в номере у Анны Сергеевны, серый забор, серое, точно больничное, одеяло в его номере гостиницы и многое-многое другое оказываются средством удивительно меткой, исчерпывающей характеристики. А описание ялтинской толпы, которая ограничивается указанием: "пожилые дамы были одеты, как молодые, и было много генералов"? И так далее, и тому подобное. Можно заметить, какого эффекта добивается Чехов повторением определенных деталей. Как только значок на груди супруга Анны Сергеевны стал символом лакейства, так даже беглое упоминание о подобных значках на мундирах театральной публики становится средством и ее исчерпывающей

характеристики. Однако уже здесь обращает на себя внимание более тонкое проявление чеховского мастерства.

Две кульминационные сцены — в номере ялтинской гостиницы и заключительная, в номере "Славянского базара" — похожи по структуре; там Анна Сергеевна плачет, а Гуров ест арбуз, и тут она плачет, Гуров же в это время пьет чай. Но если неспешная еда арбуза говорит о грубоватости и беспечности счастливого любовника, то питье чая оказывается признаком чего-то совсем иного — может быть, домашности, интимности их уже сложившихся, окончательно определившихся отношений.

Детали не живут сами по себе, они приобретают свой глубокий смысл лишь в определенном окружении, определенном смысловом и эмоциональном контексте. Один разительный пример. Казалось бы, серый цвет — цвет тюремного забора, солдатского одеяла и пыли, — который так остро примечает Гуров, должен был бы стать ему ненавистен. Но вот в заключительной сцене Анна Сергеевна поджидает Гурова в его любимом платье, и это платье — серое.

Вчитываясь в рассказ, замечаешь далее, что дело не только в бытовых, вещных деталях, а в чем-то более общем — в деталях любого описания, деталях всего повествования. Тут тоже нет ничего, что лишь фиксировало бы какой-то факт, ограничивалось информацией как таковой, описанием как таковым. Вот Гуров после сближения с Анной Сергеевной впервые обращается к ней и говорит ей "ты". И в этом весь Гуров. А вот они наконец остановили свой шальной бег по коридорам театра, и его первое обращение к ней — "вы". И в этом опять весь Гуров, но уже новый. Или пресловутая реплика его клубного знакомого, построенная как согласие с тем, что осетрина действительно была с душком. То, что это согласие именно со словами самого Гурова, помогает лучше понять глубокую сущность и психологическую оправданность гуровского взрыва.

Как ни был страстен Гуров в Ялте, страстен и нетерпелив, рассказчик подмечает, что он все время настороже — как бы не увидели! И в этом опять весь Гуров. А вот когда они остановились в театре на узкой, мрачной лестнице и на них смотрели сверху, с площадки, два гимназиста, это было уже безразлично ему, он привлек к себе Анну Сергеевну и стал целовать ее. А разве нейтрально упоминание о том, что остановились они на "узкой, мрачной лестнице"?

И так далее, и тому подобное. Чем глубже вглядываешься в художественную ткань рассказа, тем очевиднее становится, что особенность художественного мастерства Чехова состоит не только в выборе деталей портрета, окружающей героев

обстановки, деталей в описании их действий, их поведения. Главное, видимо, состоит в сложном взаимодействии всех этих деталей, в том, что они не только информативно дополняют одна другую, но и постоянно взаимопроникают, обогащают друг друга и именно в связи с этим становятся такими художественно выразительными и содержательными.

В этом, очевидно, и состоит секрет идейно-эстетической емкости чеховских малых форм, удивительного чеховского умения вместить в повесть, в рассказ содержание, которое во внечеховской прозе могло бы уместиться лишь в рамках романа или большой повести.

Не следует, однако, забывать, что само это мастерство основывалось на способности писателя найти, увидеть характерные особенности героев и окружающей их действительности, каждый раз определялось конкретной идейно-эстетической задачей, которую ставил перед собой художник. Иначе говоря, главным все же является постижение жизни, своеобразие ее видения и понимания художником. Вот в этом и состоит глубочайший смысл чеховского убеждения в том, что ум художнику нужен так же, как и талант, что нужно ясное понимание цели, цели и общей и конкретной, применительно к каждому данному произведению, каждому новому образу, каждой детали. Только тут и вступает в действие тот или иной художественный принцип построения образа, сцены, произведения в целом. У Чехова в самом деле были излюбленные приемы и пейзажной и портретной живописи, как и принципы повествования, был и неизменный общий принцип — принцип объективности, которому он неуклонно следовал, и все же писатель никогда не повторялся. Новый жизненный материал, новая творческая задача всегда вынуждали его искать новые средства художественной выразительности, вели к открытию все новых возможностей даже отработанных приемов, устоявшихся принципов. Вот почему каждое его произведение, оставаясь "чеховским" по своему стилю и интонациям, было всегда ново и неожиданно не только по содержанию, но и по форме.

Так было у Чехова всегда, и в этом его даре вновь убедились современники, когда в январе 1900 года была опубликована повесть "В овраге". Даже те, которые давно высоко ценили и любили его талант, восприняли повесть как новое слово не только в творчестве Чехова, но и в мировой литературе. А ведь Чехов обратился тут к тому же материалу, который, казалось бы, так полно был использован в "Мужиках" и "Моей жизни".

Восторженный отзыв прислал писателю М. Горький, он же сообщил о высокой оценке повести Л. Н. Толстым. В феврале в

"Нижегородском листке" появилась статья Горького, в которой было высказано много глубоких мыслей о творчестве Чехова в целом, его новой повести, в частности. Горький утверждал тут, что как стилист "Чехов недосягаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов". Отмечал, что в произведениях Чехова все чаще слышится "грустный, но тяжелый и меткий упрек людям за их неуменье жить". Вместе с тем Горький особо подчеркивал ту мысль, "что каждый новый рассказ Чехова все усиливает одну глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни", что в его новом рассказе, "трагическом, мрачном до ужаса, эта нота звучит сильнее, чем раньше"…

17 января 1900 года Чехову исполнилось 40 лет. Этот день принес ему приятную новость — он получил известие, что 8 января избран почетным академиком. Но радости было мало. Антон Павлович хворал. Марии Павловне он сообщает: "В Ялте туман. День моих именин прошел в угрюмом молчании, я был нездоров". А несколько раньше: "Вчера было 17-е янв[аря] — мои именины и избрание в академики. Сколько телеграмм! А сколько еще будет писем! И на все надо отвечать, а то потомство обвинит в незнании светских приличий". И в эти же дни вновь о своей тоскливой жизни в Ялте: "Я жив, почти здоров. Бываю болен, но ненадолго, и в эту зиму меня ни разу не укладывали в постель, а болел я на ходу. Работал больше, чем в прошлом году, и скучал больше. Без России нехорошо, нехорошо во всех смыслах. Живешь тут, точно сидишь в Стрельне, и все эти вечно зеленые растения, кажется, сделаны из жести, и никакой от них радости. И не видишь ничего интересного, так как нет вкуса к местной жизни".

Так начинался для Чехова первый год нового — двадцатого — века: в ореоле все более широкого признания и растущей славы, которая, однако, делала еще более мучительным его невольное ялтинское затворничество.

Позднее, трудное счастье

Письма, которые Чехов получает от Ольги Леонардовны, живы, занимательны, непосредственны, искренни — искренни и тогда, когда она рассказывает о себе, о своем состоянии, настроении, и тогда, когда проявляет заботу об Антоне Павловиче. Тут и вопросы — как он живет, как питается, как работает, помнит ли о ней, почему нет от него писем; и, как бы ни был мал промежуток между очередными письмами, он всегда кажется ей большим, и тогда непременно следует вопрос — уж не забыл ли писатель об актрисе? То чуть шутливо, то с неподдельной тревогой: "Вы совсем забыли актрису, не хотите писать — мне это больно. Отчего Вы молчите?" Такие же вопросы и в письмах Антона Павловича, только чаще всего приправленные шуткой: "Не забывайте писателя, не забывайте, иначе я здесь утоплюсь или женюсь на сколопендре". Но иногда и серьезно: "Актриса, пишите, ради всего святого, а то мне скучно. Я как в тюрьме и злюсь, злюсь". А несколько позже уже Ольга Леонардовна Чехову: "Ах, писатель, писатель, не забывайте меня, ради бога, и любите меня хоть немножечко, мне это надо". В других письмах просьбы простить ее, что долго не писала, ссылки на усталость, дурное настроение. "Я все пишу Вам и писем не отсылаю. Отчего?!. Не могу писать Вам так, как бы хотела. Я измучилась за эту зиму и устала, мыслей не соберу, да и мало их у меня что-то стало. Жду с нетерпением дня, когда мы увидимся".

Из писем Ольги Леонардовны видно, что не только она сама, но и ее родные, люди ее ближайшего окружения находятся под обаянием и личности и творчества писателя. Вот она с семьей и их другом — профессором консерватории Николаем Николаевичем Соколовским — в Большом театре на "Спящей красавице". Сообщая об этом Антону Павловичу, пишет: "Что это за чудная, красивая, полная неги музыка!.. Под впечатлением музыки Чайковского Николаша начал говорить о Вас, говорил много, хорошо, тепло, взволнованно, и мне было ужасно приятно слушать…" А вот она дома. Газеты принесли известие об избрании Чехова почетным академиком. Ольга Леонардовна пишет: "Вы довольны или равнодушны? У нас в доме гвалт был страшный по этому поводу, носились с газетами… Дядя Саша ужасно Вас любит". И к слову "ужасно" сноска: "Пишу как институтка — ужасно, ужасно, ужасно".

Ольга Леонардовна все больше и больше сближается с Марией Павловной, они часто встречаются. И конечно же, чаще всего говорят о нем, обмениваются новостями, которые поступают

к ним из Ялты. Да и сам Антон Павлович в письмах к сестре постоянно упоминает об Ольге Леонардовне, шлет ей добрые пожелания или просит передать что-нибудь.

В письмах Ольги Леонардовны перед Чеховым раскрывался сложный духовный мир талантливой актрисы, самоотверженной труженицы, бесконечно преданной своему прекрасному искусству, ее жизнь в вечных поисках, надеждах и сомнениях, жизнь, напряженная до предела, когда радость всепоглощающа, а горе неудач и разочарований кажется неизбывным, всеподавляющим, огромным. Неудачный спектакль, Ольга Леонардовна пишет: "Спать не могу. Прошел "Грозный", и… скверно на душе, вероятно, у всех… Мне так больно, так тяжело на душе, я Вам передать не могу! Теперь все хаос, а завтра еще хуже будет". А уже через три дня: "Вчера играли нашу любимую "Чайку". Играли с наслаждением. Театр был полон. Сердце запрыгало, как увидела милые декорации, уютную обстановку, услышала грустные вальсы за сценой… Игралось хорошо, легко. Главный режиссер сказал, что я ни разу не играла так сильно".

Прошла премьера "Дяди Вани", которая была принята как победа театра. А вот закулисный, внутренний мир актрисы: "Пьеса имела шумный успех, захватила всю залу, об этом уже говорить нечего. Я всю ночь не смыкала глаз и сегодня все реву. Играла я невообразимо скверно…" Тут же мучительные размышления — почему? И опять: "Боже, как мне адски тяжело! У меня все оборвалось. Не знаю, за что уцепиться. Я то головой об стену, то сижу, как истукан. Страшно думать о будущем, о следующих работах…" И, видимо, самое главное: "Не могу Вам сказать, как меня убивает мысль, что именно в Вашей пьесе я играла неудачно!.. Простите, ради бога, не ругайте меня, завтра же буду исправляться. Надо мне только окрепнуть, а то я ослабела и обессилела".

А вот письмо, которое писалось с перерывами. Начинается оно с сообщения об очередной радости — удачно играли "Чайку", удивительно хорошо принимал зал. Тут же веселые шутки по поводу якобы предстоящей женитьбы Чехова на поповне. Потом через несколько дней продолжение. Тут-то она и пишет, что не отсылает писем, потому что не может писать их так, как бы хотела, что бесконечно устала.

Чехов подчас немного досадует на эту поглощенность сценой, полушутя-полусерьезно он ревнует: "Ах, как мне хочется в Москву, милая актриса! Впрочем, у Вас кружится голова. Вы отравлены. Вы в чаду — Вам теперь не до меня. Вы теперь можете написать мне: "Шумим, братец, шумим!" Иногда это и досада, и недоумение, и горечь — все вместе. "Зачем хандрите? Вы живете,

работаете, надеетесь, пьете, смеетесь, когда Вам читает Ваш дядя, — чего же Вам еще? Я — другое дело. Я оторван от почвы, не живу полной жизнью, не пью, хотя люблю выпить; я люблю шум и не слышу его, одним словом, я переживаю теперь состояние пересаженного дерева, которое находится в колебании: приняться ему или начать сохнуть? Если я иногда позволю себе пожаловаться в письме на скуку, то имею на то некоторое основание, а Вы?" Однако постепенно писатель все глубже втягивается в заботы и треволнения Ольги Леонардовны и своих друзей из Московского Художественного. Да и могло ли быть по-другому? Ведь это было теперь и его кровное дело. Там не только хорошо играли, делали, по его убеждению, хорошее, полезное дело, не только ставили его пьесы, там жили им, постоянно помнили о нем. И он сам все глубже и глубже входит в интересы театра.

В ноябре 1899 года он пишет Немировичу-Данченко: "В твоем письме звучит какая-то едва слышная дребезжащая нотка, как в старом колоколе, — это там, где ты пишешь о театре, о том, как тебя утомили мелочи театральной жизни. Ой, не утомляйся, не охладевай! Художественный театр — это лучшие страницы той книги, какая будет когда-либо написана о современном русском театре. Этот театр — твоя гордость, и это единственный театр, который я люблю, хотя ни разу еще в нем не был. Если бы я жил в Москве, то постарался бы войти к вам в администрацию, хотя бы в качестве сторожа, чтобы помочь хоть немножко, и, если можно, помешать тебе охладеть к сему милому учреждению".

Эта любовь — деятельная любовь к общему делу — все заметнее сказывается и в письмах к Ольге Леонардовне. Тут и вопросы, и советы, и озабоченность, и наставления. Нервность, резкие перепады настроения чаще всего беспокоят, а не раздражают писателя. "Да, актриса, — пишет он после премьеры "Дяди Вани", — вам всем, художественным актерам, уже мало обыкновенного, среднего успеха, Вам подавай треск, пальбу, динамит. Вы вконец избалованы, оглушены постоянными разговорами об успехах, полных и неполных сборах, вы уже отравлены этим дурманом, и через 2–3 года вы все уже никуда не будете годиться! Вот Вам!" Он призывает к выдержке, настойчивости, к тому, чтобы раз и навсегда оставить мысли об успехах и неуспехах. "Пусть это Вас не касается. Ваше дело работать исподволь, изо дня в день, втихомолочку, быть готовой к ошибкам, которые неизбежны, к неудачам, одним словом, гнуть свою актрисичью линию, а вызовы пусть считают другие. Писать или играть и сознавать в это время, что делаешь не то, что нужно, — это так обыкновенно, а для начинающих — так

полезно!"

Глубокие, мудрые советы подавал Чехов и по частным вопросам. "Я Мейерхольду писал и убеждал в письме не быть резким в изображении нервного человека. Ведь громадное большинство людей нервно, большинство страдает, меньшинство чувствует острую боль, но где — на улицах и в домах — Вы видите мечущихся, скачущих, хватающих себя за голову? Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, т. е. не ногами и не руками, а тоном, взглядом; не жестикуляцией, а грацией. Тонкие душевные движения, присущие интеллигент[ным] людям, и внешним образом нужно выражать тонко. Вы скажете: условия сцены. Никакие условия не допускают лжи". Это писалось Книппер в связи с постановкой пьесы Гауптмана "Одинокие". Однако Чехов определял при этом одну из характернейших особенностей своего творчества, драматургического в частности, и вместе с тем — стилистики нового театра. В последующем, в период работы театра над его пьесой "Три сестры", ему придется не раз возвращаться к этому тезису.

Любовь к Художественному театру и любовь к "необыкновенной женщине", "чудесной актрисе" все теснее переплетались в душе Чехова, так что оба эти чувства все время усиливали и обогащали одно другое. Практически же дело оборачивалось так, что их встреча с Ольгой Леонардовной оказывалась в зависимости от встречи писателя с театром. Антон Павлович все настойчивее зовет театр в Ялту. Планы менялись, — то эта поездка была вроде бы совершенно решена, то становилась неосуществимой. Наконец в марте 1900 года вопрос был решен окончательно. В апреле театр выезжал на гастроли в Крым. В это время на пасхальные каникулы в Ялту собиралась ехать и Мария Павловна, и они договорились с Книппер, что поедут раньше, чем труппа театра, чтобы до начала гастролей Ольга Леонардовна погостила у них на даче.

Все так и было. В начале апреля Ольга Леонардовна уже у Чеховых. В прошлый приезд на участке Чехова еще шли работы — достраивали дачу, и будущий его сад только намечался. Теперь Белая дача была и построена, и обжита. Начали разрастаться посадки. Особенно быстро пошла в рост аллея акаций. Антон Павлович не только показывал, но и рассказывал о том, где что будет со временем. Тут Ольга Леонардовна увидела и двух прижившихся у Чехова дворняжек, его неизменных спутников в прогулках по саду, познакомилась с двумя журавлями, которые жили у Чехова и необычайно были привязаны к его дворнику и садоводу Арсению. Когда Арсений отлучался — скучали, а когда

возвращался — неизменно приветствовали его криком и какими-то странными движениями вроде вальса.

Бывал у Чеховых Горький. "И он сам, — вспоминала Ольга Леонардовна, — и то, что он рассказывал, — все казалось таким новым, свежим, и долго молча сидели мы в кабинете Антона Павловича и слушали, слушали…" Видимо, очень быстро пролетели эти дни — 7 апреля труппа театра должна была прибыть в Севастополь, и Ольга Леонардовна уехала.

В Севастополе Художественный театр давал "Дядю Ваню", "Одиноких", "Эдду Габлер" и "Чайку". Нужно было ехать туда и Чехову. Ведь он не был еще ни на одном спектакле своего любимого театра. И тут писатель заболел, но все же поехал, и 10-го утром был уже в Севастополе. В тот же день, наконец-то, Антон Павлович увидел своего "Дядю Ваню" и окунулся в атмосферу зримого торжества нового театрального искусства — торжества, о котором ранее мог судить лишь по рассказам. А успех был, по свидетельству К. С. Станиславского, чрезвычайный: "Автора вызывали без конца и меры". 11-го Чехов смотрел "Одиноких" Гауптмана, и этот спектакль ему очень понравился. Это была, пожалуй, самая близкая Чехову зарубежная пьеса тех лет, сразу поразившая его, когда он ее впервые прочел, прелестью своей новизны. А вот "Эдду Габлер" почти не смотрел. 13-го шла "Чайка", но писатель почувствовал себя совсем плохо и вынужден был, не дождавшись спектакля, уехать в Ялту.

14 апреля вечером артисты Художественного театра были уже в Ялте, где их ждали многие видные литераторы того времени — Горький, Бунин, Куприн, Мамин-Сибиряк, Станюкович, Скиталец, Елпатьевский, Лазаревский. Начались спектакли, а между спектаклями все эта большая, шумная компания талантливых людей — артисты и литераторы — с утра до вечера бродили по Белой даче, шутили, смеялись, спорили, читали, рассказывали. Станиславский вспоминал:

"В одном углу литературный спор, в саду, как школьники, занимались тем, кто дальше бросит камень, в третьей кучке И. А. Бунин с необыкновенным талантом представляет что-то, а там, где Бунин, непременно стоит Антон Павлович и хохочет, помирает от смеха. Никто так не умел смешить Антона Павловича, как И. А. Бунин, когда он был в хорошем настроении…

Горький со своими рассказами об его скитальческой жизни, Мамин-Сибиряк с необыкновенно смелым юмором, доходящим временами до буффонады, Бунин с изящной шуткой, Антон Павлович со своими неожиданными репликами, Москвин с меткими остротами — все это делало одну атмосферу, соединяло

всех в одну семью художников… Словом, весна, море, веселье, молодость, поэзия, искусство — вот атмосфера, в которой мы в то время находились.

Такие дни и вечера повторялись чуть ли не ежедневно в доме Антона Павловича".

Надо ли говорить, как доставалось хозяйкам — Евгении Яковлевне и Марии Павловне. Люди приходили и уходили. Только кончался один завтрак, как нужен был другой, потом обед, чай — и так до самого вечера, когда все уезжали в театр. Впрочем, в этих хлопотах самое деятельное участие принимала и Ольга Леонардовна, то ли "как верная подруга, — замечает Станиславский, — или как будущая хозяйка".

А в театре успех следовал за успехом. Без конца вызывали автора, он очень смущался и сбегал. "Но чествования его в заключительный день гастролей… когда шла "Чайка", — пишет Мария Павловна, — Антон Павлович избежать уже не мог. Ему пришлось несколько раз выходить на вызовы публики. Я еще никогда не видала такого подъема в зрительном зале. Все аплодировали, кричали, бесновались. Тогда же брату поднесли пальмовые ветви с красной лентой и надписью "Глубокому истолкователю русской действительности" и большой адрес с массой подписей. Это был первый случай в жизни брата, когда он сам был свидетелем, что его драматургическое творчество получило такое шумное, публичное признание". Преодолев сопротивление брата, Мария Павловна пальмовые ветви повесила в столовой дачи.

По единодушному мнению всех, видевших Чехова в это время, он был необыкновенно оживлен. Хорошо сказал о нем Станиславский: "Он напоминал, — отлично помню это впечатление, — точно дом, который простоял всю зиму с заколоченными ставнями, закрытыми дверями. И вдруг весной его открыли, и все комнаты засветились, стали улыбаться, искриться светом. Он все время двигался с места на место, держа руки назади, поправляя ежеминутно пенсне. То он на террасе, заполненной новыми книгами и журналами, то с несползающей с лица улыбкой покажется в саду, то во дворе. Изредка он скрывался у себя в кабинете и, очевидно, там отдыхал".

А потом — 24 апреля — был заключительный банкет, который устроила ялтинская богачка Ф. К. Татаринова, большая поклонница Чехова и Художественного театра.

"Помню, — пишет Станиславский, — жаркий день, какой-то праздничный навес, сверкающее вдали море…

Помню восторженные, разгоряченные южным солнцем речи, полные надежд и надежд без конца.

Этим чудесным праздником под открытым небом закончилось наше пребывание в Ялте".

После отъезда театра на Белой даче, видимо, даже физически ощущалась наступившая тишина. Начались будни. В письме к Иорданову 27 апреля Чехов рассказывает: "На страстной неделе у меня приключилось геморроидальное кровотечение, от которого я до сих пор никак не могу прийти в себя. На святой неделе в Ялте был Художественный театр, от которого я тоже никак не могу прийти в себя, так как после длинной, тихой и скучной зимы пришлось ложиться спать в 3–4 часа утра и обедать каждый день в большой компании — и так больше двух недель. Теперь я отдыхаю".

От Ольги Леонардовны с дороги приходили письма. 1 мая, уже из Москвы, она писала: "Ялта промелькнула, как сон. Мне так отрадно вспомнить, как хорошо я провела первые дни у Вас, когда я не была еще актрисой". Запомнились и дни в Ялте с театром — "сплошной шумный праздник".

Антон Павлович отдыхал недолго. Не усидел в Ялте один и уже 8 мая был в Москве. Здесь он навестил тяжело заболевшего Левитана. Это была их последняя встреча. 22 июля Левитан скончался.

Поездка в Москву вновь дорого обошлась Чехову. Он заболел и уже 17 мая вынужден был выехать обратно в Ялту. По приезде пишет Книппер: "Милая, восхитительная актриса, здравствуйте! Как живете? Как себя чувствуете? Я, пока ехал в Ялту, был очень нездоров. У меня в Москве уже сильно болела голова, был жар — это я скрывал от Вас грешным делом, теперь ничего".

Никак не сиделось писателю в Ялте. В конце мая с М. Горьким, В. М. Васнецовым и А. Н. Алексиным он отправился на Кавказ. Проехали по Военно-Грузинской дороге, побывали в Мцхете и Тбилиси. Потом — в Батуми и далее — морем. 13 июня вернулись в Ялту. Теперь уже недолго осталось ждать "восхитительную актрису". Как они и договорились еще в апреле, она приехала в Ялту и провела у Чеховых весь июль. Это была их решающая встреча. Письмо, посланное Ольгой Леонардовной 6 августа по пути из Ялты в Москву, начиналось теперь так: "Доброе утро, дорогой мой!" "Милая моя Оля, радость моя, здравствуй!" — это обращение Чехова в первом письме после ее отъезда.

Сближение произошло, но они не сразу освоились со своими новыми отношениями. Ольга Леонардовна не понимала даже, как они будут теперь называть друг друга. Она спрашивала его об этом, не зная, что в этот день — 9 августа — Чехов писал письмо, которое начиналось "Милая моя Оля…". Сама же "милая Оля" робко назвала его лишь в конце письма "мой Антон". Однако

обращение "милая моя Оля", видимо, чем-то коробило Чехова. Может быть, ему казалось, что это звучит немного холодно? Кто знает, но только Антону Павловичу легче было писать по-другому — чуть шутливо: "милюся моя", "милая, хорошая моя актрисочка", однако когда Ольга Леонардовна немного обиделась и спросила, почему он не называет ее по имени, опять появилось: "милая Оля", "милюся моя, Оля, голубчик". Но позже вновь стали преобладать обращения, где нежность и шутка смешиваются воедино: "милая моя собака", "милая моя дуся, хорошая, славная девочка". И Ольга Леонардовна все больше вживалась в этот стиль. Теперь ее трогало и радовало, что он обращался к ней именно так.

Расставшись, они еще долго живут июльским свиданием и пишут об этом. Она — взволнованно делясь с ним какими-то живыми впечатлениями и ощущениями их встреч. "Как мне хочется посидеть у тебя в кабинете, в нише, чтобы было тихо, тихо, — отдохнуть около тебя, потом потормошить тебя, глупостей наговорить, подурачиться. Помнишь, как ты меня на лестницу провожал, а лестница так предательски скрипела? Я это ужасно любила. Боже, пишу, как институтка" — это Книппер. "Мне все кажется, что отворится сейчас дверь и войдешь ты. Но ты не войдешь, ты теперь на репетициях или в Мерзляковском пер[еулке], далеко от Ялты и от меня". Это — Чехов.

И ему и ей тяжело в разлуке. "Милая, славная, великолепная моя актриса, я жив, здоров, думаю о тебе, мечтаю и скучаю оттого, что тебя здесь нет. Вчера и третьего дня был в Гурзуфе, теперь опять сижу в Ялте, в своей тюрьме. Дует жесточайший ветер, катер не ходит, свирепая качка, тонут люди, дождя нет и нет, все пересохло, все вянет, — одним словом, после твоего отъезда стало здесь совсем скверно. Без тебя я повешусь".

"Мне скучно без тебя. Так хочу тебя сейчас видеть, так хочу приласкаться, посмотреть на тебя. Точно меня выбросили куда-то за борт — такое у меня сейчас ощущение.

Что ты делаешь, что думаешь?

Мне сейчас гадко, тоскливо, и устала я, и отдыхать не могу".

"А дождя все нет и нет. У нас во дворе строят сарай. Журавль скучает. Я тебя люблю". Это первый раз великий писатель искал нужные слова, чтобы рассказать уже не о чужой, а о своей любви.

Так была предрешена их судьба.

В октябре 1898 года Антон Павлович писал брату Михаилу, который советовал ему жениться: "Жениться интересно только по любви; жениться же на девушке только потому, что она симпатична, это все равно, что купить себе на базаре ненужную вещь только потому, что она хороша… Стало быть, дело не в

симпатичной девушке, а в любимой; остановка, как видишь за малым". Теперь у него была любимая и любящая его женщина, талантливая, умная, замечательная труженица, товарищ и единомышленник. Судьба посылала ему настоящее, большое счастье. То, что им суждено быть вместе, понимали и в их окружении. Приехав в Москву, Ольга Леонардовна писала, что ей не дают проходу — уверены, что они уже повенчаны. И все же Чехов не спешит с окончательным решением.

До 21 октября 1900 года он прожил в Ялте, в последнее время совсем один. В Москву уехала сперва Мария Павловна, а потом, 23 сентября, Евгения Яковлевна. 23 октября приезжает в Москву Чехов. Пробыв здесь полтора месяца, 11 декабря уезжает в Ниццу. В Ялту возвращается 15 февраля 1901 года. Вновь встретились они с Книппер в Москве 11 мая. С перерывом в полтора месяца почти год разлуки.

23 марта 1895 года Чехов писал своему корреспонденту, который усиленно рекомендовал ему покончить с холостяцкой жизнью: "Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне и я буду к ней ездить. Счастье же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра — я не выдержу. Когда каждый день мне говорят все об одном и том же, одинаковым тоном, то я становлюсь лютым… Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день…" Конечно, надо принять во внимание, что писались эти строки, когда практически такого вопроса — жениться или не жениться — перед Чеховым не стояло. Разговор носил абстрактно-теоретический характер и велся не без полемического подтекста. Не случайно же заканчивал Антон Павлович это рассуждение так: "оттого, что я женюсь, писать я не стану лучше". При всем том было здесь что-то, несомненно, идущее от привычки к сложившемуся образу жизни, устоявшемуся в Мелихове семейному быту. Это подтверждается и другим письмом Чехова, написанным несколько позже, где он вновь говорит, что боится жены и семейных порядков, так как они стеснят его.

И вот теперь судьба посылала ему, казалось бы, именно то, что он хотел. Но это была злая ирония судьбы. И дело было не только в том, что к этому времени рухнул мелиховский быт и что в Ялте Чехов почувствовал себя ссыльным узником. К нему пришла настоящая, большая любовь. И сразу все стало куда более трудно и сложно. Писатель понял это еще до июльской встречи. Может быть, в первую очередь это и заставляло его не спешить с окончательным решением. Ведь Ольга Леонардовна еще питала

иллюзии, что их совместная семейная жизнь возможна, — именно совместная, пусть и с небольшими разлуками. Уже в сентябре того же 1900 года она зовет его в Москву и пишет: "Ну приезжай же, я сделаю все, чтобы… ты оттаял, отошел, чтобы тебе было хорошо от моей любви. А мне от твоей будет тоже хорошо? Милый, милый, так хочется жить полной жизнью". Но он-то в глубине души понимал, что никакой полной жизни, стремление к которой так естественно, быть не может, что он калека, которому суждено доживать свои дни здесь, в скучной Ялте. Тогда же в сентябре он признается ей: "Писать мне не хочется, да и о чем писать? О моей крымской жизни? Мне хочется не писать, а говорить с тобой. Завтра в Москву едет мать, быть может, и я поеду скоро, хотя совсем непонятно, зачем я поеду туда. Зачем? Чтобы повидаться и опять уехать? Как это интересно".

Да, она стремилась к полной жизни, и он понимал это, более того — понимал, что она рождена для такой жизни и без нее будет чахнуть. Да и полюбил бы он ее, если бы она была другой? А вот дать ей эту полную жизнь он не мог — в этом и была драма.

Драма была и в том, что он тоже чахнул без полной, большой жизни, в том, что ощущение одиночества после их встреч неизбежно усиливалось. И об этом он не мог не думать. А он-то как, — сможет ли он найти в себе силы для той жизни, которую уготовила им судьба? И оказывалось, что и ему, человеку с железной волей, не так-то легко поручиться за самого себя. Он все время был в разладе с собой, и это не могло не сказываться на содержании и тоне его писем. Ольга Леонардовна была умной и чуткой женщиной, она хорошо улавливала его настроение, но поэтому постоянно оказывалась в бесконечно сложном положении. Не всегда правильно понимала его, да и как ей было понять правильно, если он и сам не мог понять себя, справиться с раздиравшими его противоречивыми стремлениями, примирить зов сердца и жизни с трезвыми, но — увы! — такими безысходными для него размышлениями и заключениями, означавшими в конечном счете лишь одно — похоронить себя заживо. Пусть и на это у него хватило бы воли. Но ведь он должен был решать не только свою судьбу. Он не мог не понимать, что его жизнь уже нерасторжимо связана с судьбой другого, любимого человека. Так возникали дополнительные сложности. Ольга Леонардовна тоже металась, мучительно ища выхода из этих сложностей и сопутствующих им недоразумений. Так было уже в сентябре, когда решался вопрос о приезде писателя в Москву.

Они очень хотели встречи, но Книппер была занята в театре, и эта встреча могла состояться лишь в том случае, если он

приедет в Москву. Они понимали это и писали об этом. Наконец он сообщил, что приедет после 20 сентября. Книппер пишет: "Я тебя страшно хочу видеть, но как же ты приедешь в холод? Это меня сильно беспокоит, подумай хорошенько, милый мой". При этом она находила, что приехать надо сейчас, пока в Москве стоит хорошая, теплая осенняя погода. Об этой хорошей погоде, о своей чудесной прогулке на Воробьевы горы она и рассказывала ему, но прямо упомянула о том, что лучше ему приехать сейчас, лишь в следующем письме, написанном через два дня. Чехов получил первое письмо, и оно очень растрогало его. "Оно очаровательно, как ты сама", — писал он и тут же сообщал, что болен, что у него жар, кашель, насморк уже седьмой день. А далее следовало: "Ты не советуешь мне ехать в Москву? В первых числах октября в Москву уезжает мать, надо мне отправлять ее туда, так что, очевидно, ехать к тебе не придется. Значит, зимой ты забудешь, какой я человек, я же увлекусь другой, буде встречу другую, такую же как ты — и все пойдет по-старому, как было раньше".

Это письмо прямо-таки ошеломило Ольгу Леонардовну. "Дорогой мой, милый писатель, ты как-то странно мне пишешь. Я не хочу, чтобы ты приехал в Москву? Я не хочу? Когда я мучаюсь, негодую, что все время стоит тепло, а тебя здесь нет? Я решила, что ты охладел ко мне, что тебя не тянет ко мне, в Москву. Боже, мне так хочется, чтобы ты был здесь, со мной, чтобы, придя с репетиции, я могла бы отдыхать с тобой, на твоем плече. Мне было бы так покойно, хорошо! Пойми ты, что я сдерживаюсь, когда пишу тебе. Думаю о твоем здоровье. Неужели ты этого не понимаешь! Хотя я так рассуждаю, — если тебе здесь нравственно будет хорошо и покойно, ты и физически будешь лучше себя чувствовать — я не права, милый мой? Приезжай, приезжай скорее, я хочу, хочу, хочу тебя видеть, хочу, чтобы ты был здесь сейчас же".

Потом она получила другое письмо Антона Павловича, то, в котором он спрашивал — а зачем ему, собственно ехать? Чтобы уезжать опять? И вновь она в тревоге и растерянности.

"Что тебе мешает? Что тебя мучает? Я не знаю, что думать, беспокоюсь сильно…

…Я не вынесу этой зимы, если не увижу тебя. Ведь у тебя любящее, нежное сердце, зачем ты его делаешь черствым?

Я, может, пишу глупости, не знаю. Но у меня гвоздем сидит мысль, что мы должны увидеться. Ты должен приехать. Мне ужасна мысль, что ты сидишь один и думаешь, думаешь…"

И тут же невольно возникала самая больная тема. "Антон, милый мой, любимый мой, приезжай. Или ты меня знать не

хочешь, или тебе тяжела мысль, что ты хочешь соединить свою судьбу с моей? Так напиши мне все это откровенно, между нами все должно быть чисто и ясно, мы не дети с тобой. Говори все, что у тебя на душе, спрашивай у меня все, я на все отвечу".

Чехов сразу пишет ответное письмо. Прежде всего снимает ее подозрения и упреки, говоря, что до сих пор не ехал в Москву лишь по той причине, что был болен. Потом сообщает ялтинские скудные новости, просит ее писать, писать обо всем подробно. А потом шло главное:

"А в Ялте все нет дождей. Вот где сухо, так сухо! Бедные деревья, особенно те, что на горах по сю сторону, за все лето не получили ни одной капли воды и теперь стоят желтые; так бывает, что и люди за всю жизнь не получают ни одной капли счастья…

Ты пишешь: "ведь у тебя любящее, нежное сердце, зачем ты делаешь его черствым?" А когда я делал его черствым? В чем, собственно, я выказал эту свою черствость? Мое сердце всегда тебя любило и было нежно к тебе, и никогда я от тебя этого не скрывал, никогда, никогда, и ты обвиняешь меня в черствости просто так, здорово живешь.

По письму твоему судя в общем, ты хочешь и ждешь какого-то объяснения, какого-то длинного разговора — с серьезными лицами, с серьезными последствиями; а я не знаю, что сказать тебе, кроме одного, что я уже говорил тебе 10 000 раз и буду говорить, вероятно, еще долго, т. е. что я тебя люблю — и больше ничего. Если мы теперь не вместе, то виноваты в этом не я и не ты, а бес, вложивший в меня бацилл, а в тебя любовь к искусству.

Прощай, прощай, милая бабуся, да хранят тебя святые ангелы. Не сердись на меня, голубчик, не хандри, будь умницей.

Что в театре нового? Пиши, пожалуйста".

Да, это и была главная проблема, сформулированная с безупречной чеховской точностью и лаконизмом. Беда только, что она как была, так и оставалась проблемой. Да, они не были виноваты в том, что иронией судьбы были обречены редко видеть друг друга, но именно потому, что это была проблема, затрагивающая самые сокровенные струны их души, всего их бытия, они на каждом шагу оказывались невольно виноватые друг перед другом. И в этом тоже была злая ирония судьбы.

Как и всегда потом, они и на этот раз поняли друг друга, хотя и не до конца, хотя какой-то осадок недоговоренности после объяснений в письмах, конечно, оставался. И это еще раз напоминало им, как нужно им быть вместе, как важны их встречи. "Нежный мой Антон, — пишет Ольга Леонардовна, — как мне хочется видеть тебя! Как хочется приласкать тебя, поговорить с

тобой обо всем, о чем не дописывалось в письмах, о том, что на душе друг у друга. Не пугайся, — я не хочу разговора с серьезными лицами и последствиями, как ты опасался. Не буду приставать к тебе, не буду тебя мучить, а буду только любить, буду мягкая, хорошая и интересная для тебя — хочешь?"

Конечно же, он хотел, и, когда приехал, то еще раз убедился, что так оно и есть — что его "удивительная актриса" — действительно "необыкновенная женщина", что она любит его, живет им. Но ему пришлось еще раз убедиться и в другом — в той прискорбной и тоже не новой для него истины, что Москва и московская жизнь ему уже не по силам.

Водоворот московских встреч и дел сразу с головой захлестнул писателя. В письмах он сообщает, что его трудно застать дома, так как уже с утра его рвут на части. 1 ноября пишет: "Я в Москве, и неизвестно, когда я выберусь отсюда… Здесь Горький. Я и он почти каждый день бываем в Художественном театре, бываем, можно сказать, со скандалом, так как публика устраивает нам овации, точно сербским добровольцам. Завтра оба идем к Васнецову. И так далее, и так далее — словом сказать, я еще не садился работать, а когда сяду, неизвестно". В середине ноября уже жалобы на плохое состояние здоровья — болит голова, кашель, признает, что недуги гонят его из Москвы вон, но с отъездом тянет. Наконец 11 декабря 1900 года уезжает за границу.

И опять боль разлуки. Вслед ему Ольга Леонардовна пишет: "Я не могу примириться с тем, что мы расстались. Зачем ты уехал, раз ты должен быть со мной? Вчера, когда уходил от меня поезд, и вместе с ним и ты удалялся, я точно первый раз почувствовала, что мы действительно расстаемся. Я долго шла за поездом, точно не верила, и вдруг так заплакала, так заплакала, как не плакала уже много, много лет".

И в это свидание они стали еще ближе друг к другу, но это означало, что вопрос — как поступить — не только остался, но стал еще острей. Тут же она писала ему: "Антон, знаешь, я боюсь мечтать, т. е. высказывать мечты, но мне мерещится, что из нашего чувства вырастет что-то хорошее, крепкое, и когда я в это верю, то у меня удивительно делается широко и тепло на душе, и хочется и жить и работать, и не трогают тогда мелочи жизненные, и не спрашиваешь себя, зачем живешь. А ты во мне поддерживай эту веру, эту надежду, и нам обоим будет хорошо, и не так трудно жить эти месяцы врозь, правда, дорогой мой?" Как было отказать в этом призыве, который к тому же был криком и его души? Отказать нельзя, но невозможно забыть и о своей болезни. И Чехов вновь думал, думал, думал… Думал наедине с самим

собой. Ведь, кроме всего прочего, был тут вопрос, о котором он уже никак не мог говорить с Ольгой Леонардовной.

В Ницце Чехов вновь часто встречается с профессором Ковалевским. В конце января они отправляются в путешествие по Италии. М. Ковалевский в 1915 году рассказывал: "Когда я вспоминаю о Чехове, мне живо приходит на ум ночь, проведенная с ним в одном поезде по дороге в Рим (ночь с 30 на 31 января 1901 года). Нам обоим не спалось. Мы разговорились о своих планах и надеждах. "Мне трудно, — сказал он, — задаться мыслью о какой-нибудь продолжительной работе. Как врач, я знаю, что жизнь моя будет коротка".

Вот об этом и думал Чехов. По необходимости один. Она чувствовала это и писала ему: "Что у тебя на душе? Не надо только гнета, не надо едкой тоски; отдыхай, будь покоен за меня, набирайся здоровья, сил, пиши, работай, посылай мне письма, думай обо мне, питайся хорошенько, живи с комфортом и жди меня — во, сколько дел!"

Все это время Чехов не только думал о своей и ее судьбе. Он много работает.

В Ялте Станиславский и Немирович-Данченко получили от писателя обещание, что к осени он закончит "Три сестры". Но работа затягивалась, шла трудно. А тут мешали бесконечные посетители, настолько мешали, что Чехов не может скрыть своего раздражения. 18 августа 1900 года пишет: "…мне жестоко мешают, скверно и подло мешают. Пьеса сидит в голове, уже вылилась, выровнялась и просится на бумагу, но едва я за бумагу, как отворяется дверь и вползает какое-нибудь рыло". Ольга Леонардовна счастлива, что у него налаживается работа над пьесой, только не понимает, почему он не оградит себя от назойливых посетителей. Она пишет: "Милый, голубчик, ну устрани, ну сделай как-нибудь, чтобы этого не было, чтобы ты мог спокойно, не раздражаясь, работать… Я, конечно, свои занятия не могу сравнить с твоей работой, но и я оградила себя от ненужных посещений. Запираюсь у себя и сообщаю прислуге, что я перестаю существовать для кого бы то ни было. Да что я пишу, — ты все это отлично сам знаешь и понимаешь". Конечно, он понимал, но… Чехов оставался Чеховым. В очередном письме опять: "Ах, как мне мешают, если бы ты только знала!!!" И тут же: "Не принимать людей я не могу, это не в моих силах". Так все и шло без изменений все оставшиеся ему годы жизни.

Потом он болел в сентябре. 14 сентября сообщает: "Сегодня, кажется, немного лучше, пошли на поправку, но все же слабость и пустота, и скверно от сознания, что целую неделю ничего не делал, не писал. Пьеса уныло глядит на меня, лежит на столе; и я

думаю о ней уныло".

На следующий день, узнав из газет, что спектакли в театре начинаются 20 сентября, сообщает, что вряд ли решится дать пьесу театру в этом сезоне, так как ему непременно надо присутствовать на репетициях. "Четыре ответственных женских роли, четыре молодых интеллигентных женщины, оставить Алексееву я не могу, при всем моем уважении к его дарованию и пониманию. Нужно, чтобы я хоть одним глазком видел репетиции".

Впрочем, пока что Чехов продолжал хворать. Хворал и тогда, когда проводил в Москву мать и остался в Ялте один на попечении садовника Арсения. Во всяком случае, 4 октября он вновь пишет, что болеет, но начал поправляться.

К. С. Станиславский неточен в своих воспоминаниях. Чехов не посылал в театр из Ялты отдельных актов своей пьесы. Он привез пьесу в Москву, не завершив над ней работу. Во всяком случае, перед отъездом из Ялты он просил Ольгу Леонардовну и не спрашивать о пьесе, так как в этом сезоне ее все равно играть не будут. А чуть раньше ей же писал: "В этом сезоне "Трех сестер" не дам, пусть пьеса полежит немножко, взопреет, или, как говорят купчихи про пирог, когда подают его на стол, — пусть вздохнет". Но театр и не мыслил своего нового сезона без пьесы Чехова. Его стали уговаривать, и кончилось это тем, что Антон Павлович отдал театру свой черновой ялтинский вариант, оговорив, что окончательный текст он даст позже, когда перепишет пьесу. Переписывая произведение, писатель вносил в него последние уточнения. Впрочем, сказать "последние" — значит сказать неточно. Отработка текста продолжалась и позже. Поэтому он всегда ставил непременным условием присылку ему корректуры, и не в верстке, а в листах, которые всегда возвращались в редакцию со множеством исправлений.

Читка пьесы в театре состоялась в присутствии автора. Потом Чехов начал дорабатывать ее и перед отъездом за границу успел передать театру два первых акта. Третий и четвертый были высланы уже из Ниццы. Театр спешно работал над новым чеховским спектаклем. Эта работа очень волновала писателя. Он все время просит Ольгу Леонардовну подробно писать ему о репетициях, волнуется, досадует, когда дело идет не так, как ему того хотелось бы, резко критикует отдельные мизансцены, дает разъяснения и советы. Конкретные советы и пояснения содержатся также в письмах Станиславскому, Вишневскому и Тихомирову, который исполнял роль Федотика.

2 января 1901 года Станиславскому: "Вы пишете, что в III акте Наташа при обходе дома, ночью, тушит огни и ищет жуликов под

мебелью. Но, мне кажется, будет лучше, если она пройдет по сцене, по одной линии, ни на кого и ни на что не глядя, а 1а леди Макбет, со свечой — этак короче и страшней". В тот же день Книппер: "Опиши мне хоть одну репетицию "Трех сестер". Не нужно ли чего прибавить или что убавить?.. Не делай печального лица ни в одном акте. Сердитое, да, но не печальное. Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто. Так и ты частенько задумывайся на сцене, во время разговоров. Понимаешь?" Из разъяснений в письме к артисту театра И. А. Тихомирову 14 января: "Ирина не знает, что Тузенбах идет на дуэль, но догадывается, что вчера произошло что-то неладное, могущее иметь важные и при том дурные последствия. А когда женщина догадывается, то она говорит: "Я знала, я знала".

…Действительно, Соленый думает, что он похож на Лермонтова; но он, конечно, не похож — смешно даже думать об этом… Гримироваться он должен Лермонтовым. Сходство с Лермонтовым громадное, но, по мнению одного лишь Соленого".

И так чуть ли не в каждом письме. 20 января Книппер:

"Судя по письмам, все вы несете чепуху несосветимую. В III акте шум… Почему шум? Шум только вдали, за сценой, глухой шум, смутный, а здесь на сцене все утомлены, почти спят… Если испортите III акт, то пьеса пропала, и меня на старости лет ошикают. Тебя Алексеев в своих письмах очень хвалит и Вишневский тоже. Я хотя и не вижу, но тоже хвалю. Вершинин произносит "трам-трам-трам" — в виде вопроса, а ты — в виде ответа, и тебе это представляется такой оригинальной шуткой, что ты произносишь это "трам-трам" с усмешкой… Проговорила "трам-трам" — и засмеялась, но не громко, а так, чуть-чуть. Такого лица, как в "Дяде Ване", при этом не надо делать, а моложе и живей. Помни, что ты смешливая, сердитая. Ну, да я на тебя надеюсь, дуся моя, ты хорошая актриса.

Я же говорил тогда, что труп Тузенбаха проносить неудобно по Вашей сцене, а Алексеев стоял на том, что без трупа никак нельзя. Я писал ему, чтобы труп не проносили, не знаю, получил ли он мое письмо".

Если судить по большинству воспоминаний, Чехов бывал всегда растерян и застенчив, когда дело доходило до постановки его пьес, а его советы носили характер неожиданных, чаще всего парадоксальных замечаний, смысл и значение которых не так-то легко было отгадать. Как видно, это было совсем не так. Напротив, его советы отличаются не только глубиной, но и предельной точностью и ясностью. Тут нет ничего дилетантского, они профессиональны, и профессиональны в лучшем смысле

этого слова. Видимо, суждения о дилетантском характере замечаний Чехова по вопросам сценической интерпретации его пьес — это еще одна легенда, с которой мы также должны решительно расстаться.

Откуда же эта легенда? Она была порождена тем, что друзья и единомышленники, единомышленники в главном и основном, — Чехов и руководители Художественного театра не всегда понимали друг друга. Такое недопонимание выявилось уже при постановке "Чайки". Чехов был больше всего недоволен исполнением роли Тригорина, которого Станиславский играл, по убеждению Чехова, совершенно ошибочно. Теперь же, при работе над "Тремя сестрами", это взаимное недопонимание приобрело для Чехова особенно тревожный характер. Станиславский, рассказывая о том, как проходил обмен мнениями после первой читки пьесы в театре, пишет, что "одни называли ее драмой, другие — трагедией, не замечая того, что эти названия приводили Чехова в недоумение". Из театра Антон Павлович ушел глубоко огорченный, не дождавшись конца обсуждения. "Оказывается, — пишет Константин Сергеевич, — что драматург был уверен, что он написал веселую комедию, а на чтении все приняли пьесу как драму и плакали, слушая ее. Это заставило Чехова думать, что пьеса непонятна и провалилась".

В этом рассказе не все точно. У нас нет никаких свидетельств, подтверждающих, что Чехов считал свою пьесу "веселой комедией". Несомненно другое, писателя не устраивало пессимистическое прочтение его произведения. В этом суть его краткого и предельно сдержанного резюме обсуждения пьесы в Художественном театре, которое содержится в письме к В. Ф. Комиссаржевской от 13 ноября 1900 года: "Три сестры" уже готовы, но будущее их, по крайней мере ближайшее, покрыто для меня мраком неизвестности. Пьеса вышла скучная, тягучая, неудобная, говорю — неудобная, потому что в ней, например, 4 героини и настроение, как говорят, мрачней мрачного". Вот этого настроения — настроения "мрачней мрачного" — и боялся Чехов. В Ницце они встретились с Немировичем-Данченко, но эти беседы лишь подтвердили его опасения. 14 января, вновь спрашивая Ольгу Леонардовну, как идет пьеса, он замечает: "Ты писала только насчет Санина и Мейерхольда, но вообще о пьесе не писала вовсе, и я подозреваю, что пьеса моя уже проваливается. И когда я здесь виделся с Немировичем-Данченко и говорил с ним, то мне было очень скучно и казалось, что пьеса непременно провалится и что для Художественного театра я больше писать не буду".

Нет, Чехов никогда не предполагал, что "Три сестры" должны

восприниматься, как веселая комедия. Что же веселого в торжестве Наташи? В гибели Тузенбаха? В драме трех сестер, которых все теснее обступает наглая, торжествующая пошлость и бездуховность? Чехов никогда до этого не рисовал в своих пьесах столь мрачной картины, никогда с такой силой не клеймил в них прозу будничного существования. Но ведь и повесть "В овраге" была беспощадно правдива в обличении темных сторон современной действительности, однако это не помешало Горькому увидеть в ней крепнущую ноту бодрости и любви к жизни. И Чехов с глубоким удовлетворением принял этот отзыв. "Три сестры" писались тем же автором, и эта нота бодрости и любви к жизни звучала здесь не менее отчетливо, чем в его прозаических произведениях. Но этого не замечали в театре.

Да, это была драма будничного существования и видимого торжества пошлости, но чем беспощаднее она обнажалась, тем обоснованнее было неприятие этой жизни, стремление к жизни иной — разумной и человечной, которое и определяет лейтмотив основных действующих лиц пьесы. Всем своим существом стремятся к ней сестры, будущей счастливой жизни философствует Вершинин. Мало этого, здесь Чехов впервые вывел героев, которые на деле ищут пути к иной жизни. Таков барон Тузенбах, который не только добровольно отказывается от своего привилегированного положения, но и убежденно заявляет, что через 25–30 лет работать будет каждый, то есть что жизнь вскоре сметет все привилегированные классы русского общества. Это придавало воистину пророческое значение его словам, которые звучат уже в первом действии: "Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка, и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку". И не он один идет навстречу этой буре. Ищет пути к осмысленной, уже сегодня полезной людям работе Ирина. Собираясь ехать в школу на кирпичном заводе, она думает именно об этом.

Но раз так разворачиваются события, — если так зримо торжествует пошлость, если вместе с тем возможны не только мечты о новой жизни, но и какие-то практические действия, — то в новом свете предстает и благодушное философствование на ту тему, что жизнь сама мало-помалу изменится к лучшему, в особенности та прекраснодушная мечтательность о лучшем будущем, которая не уберегает героя от пошлости, не мешает умножать ее. Ведь Андрей Прозоров тоже философствует о будущем. Предубеждение к труду, лень, гнилая скука, равнодушие — это не абстрактные понятия в пьесе, они тоже воплощены в действующих лицах. Переписывая пьесу в Москве,

потом в Ницце, Чехов и стремился в первую очередь подчеркнуть эти ведущие, определяющие черты своих героев: например, последовательность и целеустремленность Ирины, лень, равнодушие, опустошенность доктора Чебутыкина.

К великому огорчению писателя, всех этих столь важных, столь существенных оттенков в характеристике действующих лиц, оттенков в настроении, в звучании пьесы Художественный театр не улавливал, а если и улавливал, то не придавал им должного значения. Вот это и наполняло сердце Чехова глубочайшей тревогой за судьбу его детища.

Судьба этой пьесы, ее звучание так особенно остро волновали Антона Павловича потому, что она впитала в себя многое, что было лично им выстрадано.

Он писал роль Маши для Книппер, верил в нее и именно поэтому воплотил в этой роли так много своего — чеховского. "Люди, которые давно носят в себе горе и привыкли к нему, только посвистывают и задумываются часто…" Но разве не таким был сам писатель? Разве не так нес он свое горе — свою тяжкую болезнь, свои страдания и огорчения?

Чехов хорошо знал цену будничной московской жизни и в отличие от трех сестер не считал и не мог считать ее панацеей от всех бед и зол. Но не менее хорошо знал он — как все же она отличается от тусклой провинциальной жизни. И теперь, в Ялте, это и было для него основным, определяло его непреодолимое, страстное стремление в Москву! в Москву! Так и родился этот чудесный, емкий, многозначный лейтмотив трех сестер. Позже Чехов сам своеобразно признается в этом. В одном из его писем к Ольге Леонардовне читаем: "Не пишу ничего, все жду, когда разрешишь укладываться, чтобы ехать в Москву. В Москву, в Москву! Это говорят уже не "Три сестры", а "Один муж".

И все же, как бы важны ни были эти детали, главным был вопрос об основной тональности пьесы.

Устремленность в будущее не была для Чехова умозрительной идеей в духе времени, она была действительно выстрадана им, составляла глубочайшую основу его личного бытия. Недаром же Ольга Леонардовна после их решающей июльской встречи называла его в письмах "человеком будущего". Улавливали эту его особенность и другие люди, которые хорошо знали писателя в ту пору. "Эта мысль о красоте грядущей жизни, — писал А. И. Куприн, — так ласково, печально и прекрасно отозвавшаяся во всех его последних произведениях, была и в жизни одной из самых, его задушевных, наиболее лелеемых мыслей. Как часто, должно быть, думал он о будущем счастье человечества, когда по утрам, один, молчаливо

подрезывал свои розы, еще влажные от росы, или внимательно осматривал раненный ветром молодой побег".

Но Чехов был трезвым человеком. Как никто другой, он остро видел, сколь далека реальная действительность, даже те люди, которые его окружают, от его высочайшего идеала. Он не мог не страдать от этого. Но, страдая и осуждая людей, и чем дальше, тем резче, он не отворачивался от них, не замыкался в гордом одиночестве провидца. Он оставался с людьми и, желая, чтобы они стали лучше, не только обличал человеческие слабости и пороки, но и пытался понять и объяснить их истоки и причины, стремился пробудить в людях лучшие стороны их души, помочь им уверовать в самих себя и вместе с тем в светлое будущее.

А. Серебров (Тихонов) рассказал в своих воспоминаниях о разговоре с Чеховым в 1902 году. "- Вот вы говорите, — передает он слова писателя, — что плакали на моих пьесах… Да и не вы один… А ведь я не для этого их написал, это их Алексеев сделал такими плаксивыми. Я хотел другое… Я хотел только честно сказать людям: "Посмотрите на себя, посмотрите, как вы все плохо и скучно живете!.." Самое главное, чтобы люди это поняли, а когда они это поймут, они непременно создадут себе другую, лучшую жизнь… Я ее не увижу, но я знаю, она будет совсем иная, не похожая на ту, что есть… А пока ее нет, я опять и опять буду говорить людям: "Поймите же, как вы плохо и скучно живете!" Над чем же тут плакать? "А те, которые уже это поняли?" — повторил он мой вопрос и, вставая со стула, грустно докончил: — Ну, эти и без меня дорогу найдут…"

Беспокойство писателя по поводу провала его пьесы, к счастью, не подтвердилось. Премьера, которая состоялась 31 января 1901 года, прошла успешно. Но понервничать Чехову пришлось долго. Перед премьерой он уехал в Италию, переезжал из одного города в другой, письма и телеграммы не попадали к нему. Картина стала для него проясняться лишь во второй половине февраля, когда он вернулся в Ялту.

Ольга Леонардовна писала Чехову 12 февраля о пьесе "Три сестры" на сцене Художественного театра: "Тот, кто ее понял, тот не выносит гнета в душе, а кто не понял — жалуется на безумно тяжелое впечатление. Если бы ты мог быть на последних репетициях, конечно, многое было бы еще лучше". Осенью 1901 года перед началом сезона Чехову предоставится возможность не только побывать на репетициях, но и кое-что уточнить в спектакле. Однако сколько-нибудь существенно изменить его общее звучание эта дополнительная режиссура, конечно, не могла.

Пройдет много времени, пока театр поймет коренные

причины тех расхождений с писателем, которые имели место тогда — в самом начале XX века. 16 января 1939 года уже на первом собеседовании режиссера с участниками спектакля, которое положит начало длительной работе Немировича-Данченко по подготовке нового спектакля "Три сестры", причины эти и их последствия будут определены весьма точно. Одна из участниц беседы, Н. Н. Литовцева, скажет: "Сейчас, когда мы рассматриваем пьесу с нашей теперешней точки зрения, мы видим в ней то, чего не видели тогда: что они были отделены какой-то тоненькой стеной от той жизни, о которой они страстно мечтали и в которую хотели проникнуть. А тогда у всех нас, игравших и смотревших спектакль, было такое впечатление, что они как будто ногтями пытаются открыть тяжелую-тяжелую дверь. Полная безнадежность".

Как показывает приведенная выдержка из письма Ольги Леонардовны, а также ряд других откликов, в том числе и в печати, не все так пессимистически понимали пьесу Чехова, но все же преобладали оценки, отмечавшие именно безысходность настроения спектакля, а отсюда и его несозвучие времени.

Восприятие спектакля и его оценка осложнялись тем, что премьера в Москве, а потом и в Петербурге совпали с дальнейшей активизацией общественной жизни в стране. В это время резко обострилось студенческое движение. 11 января было опубликовано правительственное сообщение о беспорядках в Киевском университете. Вскоре приговорили к солдатчине группу петербургских студентов. Эта мера вызвала забастовки и мощные студенческие демонстрации, которые в Петербурге прошли 19 февраля и 4 марта. Демонстрация 4 марта у Казанского собора закончилась зверским избиением ее участников, после чего начались массовые аресты. Среди других были арестованы М. Горький и В. Поссе.

Жизнь все отчетливее подтверждала прозорливость писателя, глубокую историческую обоснованность его оптимистического взгляда на будущее. Но театр и его руководители не улавливали этого. Они все еще находились под властью традиционного представления о Чехове как певце и печальнике хмурых людей.

Уже во время петербургских гастролей возник вопрос о новой встрече писателя с Ольгой Леонардовной. Он звал ее в Ялту, но та не соглашалась. "Я бы приехала к тебе, — писала Книппер 21 марта, — но ведь мы не можем жить теперь просто хорошими знакомыми, ты это понимаешь. Я устала от этого скрыванья, мне тяжело это очень, поверь мне". Антон Павлович понимал ее и изъявлял готовность приехать в Москву, а она видела, что он плохо себя чувствует, и боялась его приезда. 26 марта Чехов

послал ей телеграмму: "Здоров, приеду после пасхи, привет. Жду писем", но на следующий день получил встречную: "Выезжаю завтра Ялту. Ольга". И они встретились в Ялте. Ольга Леонардовна пробыла здесь с 30 марта по 4 апреля и уехала вместе с Марией Павловной, хотя могла бы пробыть и дольше. Потом они объяснялись по этому поводу в письмах. Она недоумевала: почему он не задержал ее в Ялте, когда она собралась ехать с Марией Павловной? Что же, — это было сделано из соображений приличия, спрашивала она. И тут же писала: "Мне как-то ужасно больно думать о моем последнем пребывании в Ялте, несмотря на то, что много дурили. У меня остался какой-то осадок, впечатление чего-то недоговоренного, туманного". Получив это письмо, Чехов ответил ей: "Милая, славная моя Книпшиц, я не удерживал тебя, потому что мне в Ялте противно и потому что была мысль, что все равно скоро увижусь с тобой на свободе". Однако еще до этого Чехов написал ей письмо, которое окончательно проясняло их отношения.

В конце января 1901 года Чехов и Книппер послали друг другу письма, которые имели непривычную в их переписке концовку. 28 января свое письмо из Ниццы Антон Павлович закончил так: "Будь здорова, супружница милая. Остаюсь любящий тебя…" А вот строки из письма Ольги Леонардовны, помеченные 29 января: "Ну, спи, мечтай[…] о нашей будущей жизни, супруг мой милый. Целую крепко". В предшествующем же письме она спрашивала его: "В апреле приедешь? Мы с тобой тихонько повенчаемся и будем жить вместе. Без всяких хлопот. Согласен? Целую и обнимаю крепко. Твоя Ольга".

Тема супружества потом возобновляется, но весьма неожиданно. Находясь на гастролях в Петербурге в феврале того же года, Ольга Леонардовна сообщает Чехову об очередной петербургской сплетне: "Антон, почему мне за последнее время с нескольких сторон говорят, что ты женат? Правда это?.. Будто в Екатериносл. губ. на девице, которую ты знал четыре дня? Ведь это глупости? Или это был твой брат?" В это время Антон Павлович в Ялте чувствует себя очень плохо, и это, видимо, определяет его тяжелое настроение. Да и вести в это время приходят к нему тяжелые — о расправах правительства со студентами, об арестах. Почувствовав себя несколько лучше, 7 марта Антон Павлович пишет: "Я жив и, кажется, здоров, хотя все еще кашляю неистово. Работаю в саду, где уже цветут деревья; погода чудесная, такая же чудесная, как твои письма, которые приходят теперь из-за границы. Последние письма — из Неаполя (речь идет о письмах Книппер, которые посылались Чехову за рубеж и вот только теперь догоняли его в Ялте. — *Г. Б.)*.

Ах, какая ты у меня славная, какая умная, дуся! Я прочитываю каждое письмо по три раза — это minimum. Итак, работаю в саду, в кабинете же скудно работается; не хочется ничего делать, читаю корректуру и рад, что она отнимает время. В Ялте бываю редко, не тянет туда, зато ялтинцы сидят у меня подолгу, так что я всякий раз падаю духом и начинаю давать себе слово опять уехать или жениться, чтобы жена гнала их, т. е. гостей". И далее шутка продолжается так: "Вот получу развод из Екатеринославской губ. и женюсь опять. Позвольте сделать Вам предложение". А несколько ниже серьезно: "Я ведь тебя люблю, знай это, жить без тебя мне уже трудно". А потом чуть позже, тоже в марте, в связи с обсуждением ранее высказанного Чеховым предложения поехать в Швецию: "Мне так надоело рыскать, да и здравие мое становится, по-видимому, совсем стариковским — так что ты в моей особе получишь не супруга, а дедушку, кстати сказать".

Потом была встреча в Ялте, оставившая у Ольги Леонардовны какое-то чувство недоговоренности. Не потому ли, что Чехов так и не сказал ничего определенного о предстоящем бракосочетании? Судя по всему, он все еще думал свою нелегкую думу. Причем в первую очередь думал о ней, о том, что же принесет ей этот брак. Но ведь она любила его, любила такого, каким он был, не мыслила своей жизни без него. Он видел это, она писала ему об этом и, конечно, вновь говорила о том же во время их свидания. И Чехов наконец принимает решение. Вслед ей он пишет:

"Если ты дашь слово, что ни одна душа в Москве не будет знать о нашей свадьбе до тех пор, пока она не свершится, — то я повенчаюсь с тобой хоть в день приезда. Ужасно почему-то боюсь венчания и поздравлений, и шампанского, которое нужно держать в руке и при этом неопределенно улыбаться.

У меня все в порядке, все, кроме одного пустяка — здоровья".

В другом письме смысл последнего замечания раскрывается уже со всей определенностью. Предлагая после свадьбы поехать по Волге, потом через Астрахань на Кавказ или по Северной Двине в Соловки, далее он пишет: "Затем всю или большую часть зимы я буду жить в Москве, с тобой на квартире. Только бы не киснуть, быть здоровым. Мой кашель отнимает у меня всякую энергию, я вяло думаю о будущем и пишу совсем без охоты. Думай о будущем ты, будь моей хозяйкой, как скажешь, так я и буду поступать, иначе мы будем не жить, а глотать жизнь через час по столовой ложке".

Да, кашель, — все тот же зловещий кашель не прекращался и в эти дни. Что он сулил ему? "Только бы не киснуть, быть

здоровым…" Есть ли на это хоть какая-нибудь надежда? Приехав в Москву 11 мая, 16-го он направляется на освидетельствование. Несколько позже Чехов так рассказал об этом А. Ф. Кони: "В Москве доктор Щуровский — очень хороший врач — нашел у меня значительные ухудшения; прежде у меня было притупление только в верхушках легких, теперь же оно спереди ниже ключицы, а сзади захватывает верхнюю половину лопатки".

Заключение было убийственное. Ни Ялта, ни Ницца не приостановили процесса, напротив, он шел, и шел угрожающе быстро. Сомнений для Чехова-врача больше не оставалось. Дни его действительно были сочтены. Сколько еще оставалось прожить? Он не знал этого, но отчетливо понимал — оставшийся отрезочек жизни очень невелик, катастрофически мал. Нужно было по-хозяйски распорядиться им. И Чехов распорядился: 25 мая 1901 года состоялась их свадьба в церкви Воздвижения на Овражке, в Воздвиженском переулке на Плющихе. Из родственников во время бракосочетания присутствовали в качестве шаферов брат и дядя невесты. Заехав ненадолго к матери Ольги Леонардовны, они оттуда прямо направились на вокзал. По совету того же доктора Щуровского решили ехать в Уфимскую губернию в санаторий, где Чехов должен был принять курс лечения кумысом. В тот же день в Ялту была направлена телеграмма Евгении Яковлевне: "Милая мама, благословите, женюсь. Все останется по-старому. Уезжаю на кумыс". И далее адрес санатория.

Эта фраза — "все останется по-старому" — тоже таила в себе скрытый драматический смысл. Отношения Антона Павловича и Ольги Леонардовны развивались на глазах у Евгении Яковлевны и Марии Павловны, и Чехов видел, что воспринимают этот роман мать и сестра весьма ревниво. Когда Антон Павлович звал Ольгу Леонардовну после петербургских гастролей приехать в Ялту, а она отказывалась, то смущала ее не только и не столько ложность ее положения вообще. В первую очередь она думала о сложности ее положения именно в доме Чехова. Мы видели, сразу после своего июльского пребывания на Белой даче, Ольга Леонардовна вспоминала о радостных сторонах их встречи, но вот теперь из ее писем выясняется, что далеко не все было тогда безоблачно. 9 марта она пишет Антону Павловичу: "Опять скрываться, опять страдания матери, прятки, мне это, право, тяжело, поверь мне". 21 марта: "Я устала от этого скрывания, мне тяжело это очень, поверь мне. Опять видеть страдания твоей матери, недоумевающее лицо Маши — это ужасно! Я ведь у вас между двух огней".

Надо думать, эта сложность сохранилась и в последний

приезд Ольги Леонардовны. Видимо, поэтому и не стал Чехов удерживать ее, когда она собралась ехать в Москву с Марией Павловной. И вот теперь надо было разрубить и этот драматический узел. Антон Павлович попробовал как-то подготовить Марию Павловну. 20 мая, сообщая ей о заключении доктора Щуровского и о его рекомендации ехать на кумыс, он тут же писал: "Уж я не знаю, что мне делать, как быть. Ехать одному скучно, жить на кумысе скучно, а везти с собой кого-нибудь было бы эгоистично и потому неприятно. Женился бы, да нет при мне документов, все в Ялте, в столе".

Мария Павловна без труда догадалась, о ком идет речь, и ответила весьма решительно: "Теперь позволь мне высказать свое мнение насчет твоей женитьбы. Для меня лично свадебная процедура ужасна! Да и для тебя эти лишние волнения ни к чему. Если тебя любят, то тебя не бросят, и жертвы тут никакой нет, эгоизма с твоей стороны тоже нет и малейшего. Как это тебе могло прийти в голову? Какой эгоизм?! Окрутиться же всегда успеешь. Так и передай твоей Книпшиц". Впрочем, далее уверенность покидала Марию Павловну, и она писала: "Во всяком случае, действуй по своему усмотрению, быть может, я и пристрастна в данном случае".

Это письмо было написано накануне свадьбы брата. Мария Павловна узнала об этом на следующий день из его телеграммы. Найти в себе душевные силы для нового письма удалось ей не сразу. Наконец 28 мая она пишет: "Хожу я и все думаю, думаю без конца. Мысли у меня толкают одна другую. Так мне жутко, что ты вдруг женат! Конечно, я знала, что Оля, рано или поздно, сделается для тебя близким человеком, но факт, что ты повенчан, как-то сразу взбудоражил все мое существо, заставил думать и о тебе, и о себе, и о наших будущих отношениях с Олей. И вдруг они изменятся к худшему, как я этого боюсь… Я чувствую себя одинокой более, чем когда-либо". И далее о том, что злого чувства у нее нет, она любит его еще больше, чем прежде, а вот в новых чувствах к Ольге Леонардовне разобраться не может.

Через два дня было написано письмо Книппер, которое начиналось так: "Ну, милая моя Олечка, тебе только одной удалось окрутить моего брата!" Мария Павловна была уже спокойней, и ее старания теперь сводились к тому, чтобы объяснить свои волнения беспокойством по поводу того, как дальше сложатся их отношения с Ольгой Леонардовной. При этом, правда, Мария Павловна писала так: "Но как я страдала, если бы ты знала, моя дорогая! Что, если наши отношения изменятся к худшему, — теперь все зависит от тебя. И вдруг ты будешь Наташей из "Трех сестер"! Я тебя тогда задушу

собственноручно". Упоминание о Наташе было, конечно, более чем неожиданно, но все же буря утихала. Заканчивалось письмо так: "Ну, будь здорова, моя новая сестрица, целую тебя очень крепко и надеюсь, что ты будешь для меня тем же, чем была".

Получив это письмо, Ольга Леонардовна ответила ей: "Если бы ты знала, милая моя Машечка, какой гнет ты сняла у меня с души своим письмом. Я просто не знала, что думать после твоего письма к Антону. Я все перестала понимать. Сразу так вскипела, что хотела накатать тебе сгоряча письмо здоровое, но, спасибо, Антон остановил меня. Он сам очень расстроился твоим письмом и ничего не понимал. Ты бы, наверное, не написала такого письма, если бы знала, как огорчишь его. Ну, довольно об этом. Сегодняшнее письмо успокоило нас".

Этот всплеск чувств, в первую очередь Марии Павловны (Евгения Яковлевна после первой острой реакции быстро успокоилась, быстро привыкла к мысли, что ее Антоша женат), нет сомнения, дорого дался Ольге Леонардовне. Все это было ей особенно больно, так как они ведь по-настоящему сдружились к этому времени с Марией Павловной. Во всяком случае, письма Ольги Леонардовны не только к Марии Павловне, но и к Чехову свидетельствуют, что она действительно привязалась к ней; всегда писала и упоминала о ней с чувством не только уважения, но и любви. Ведь она-то помнила об этом. Помнила Ольга Леонардовна также и о том, что всегда в письмах своих к Антону Павловичу за границу просила его не забывать писать домой, а после приезда в Ялту советовала не раздражаться, быть мягче с матерью. И сразу после свадьбы, еще не зная реакции Марии Павловны, писала ей искренние, милые, хорошие письма.

Но что делать, — их положение в сложившейся ситуации было слишком неравным. Суть этой ситуации весьма точно определила сама Мария Павловна в письме к Чехову 16 июня. Объясняя то состояние, в котором она находилась, получив известие о бракосочетании, Мария Павловна, в частности, писала: "Если бы ты женился на другой, а не на Книпшиц, то, вероятно, я ничего но писала бы тебе, а уже ненавидела бы твою жену". И тут же: "Оля мне сама рассказывала, как ей трудно было пережить женитьбу своего старшего брата, и, мне кажется, она скорее всего могла понять мое состояние и не бранить меня".

Однако постепенно страсти улеглись. Конец лета все они провели в Ялте. Но как ни трудно было жене и сестре, труднее всего было, конечно, Антону Павловичу, который действительно оказывался между двух огней, вынужден был успокаивать и одного и другого близкого ему человека. Причем применительно к сестре и матери его основным аргументом и была эта сразу

найденная им формула — все останется по-старому, — как жили, так и будем жить дальше. Вновь ведь горькая ирония судьбы! То, что составляло драму его последующей семейной жизни — необходимость жить с женой врозь — оказывалось лучшим средством для успокоения сестры и матери. Впрочем, подлинный драматизм этих утешительных слов понимал в то время, видимо, лишь он один.

Начиналась новая, семейная жизнь писателя. Она заведомо не сулила ему безмятежного покоя и счастья. Счастье, которое он выбрал, было трудным. Он понимал, что здоровье его станет неуклонно ухудшаться и что это будет неизбежно приковывать его к Ялте, из которой его столь же неизбежно будет тянуть в Москву, и — чем сильнее, тем прочнее он будет к Ялте привязан. Понимал он и то, что семейная жизнь врозь будет неизбежно вызывать не только горечь разлук, но и связанные с ними осложнения в их отношениях — какие-то недопонимания и недоразумения. В этом он уже убедился на опыте. Видел и то, что избежать этих разлук невозможно. Он знал, что такое жизнь в отрыве от привычной среды, жизнь в роли невольного ссыльного, и, конечно, не мог пойти на то, чтобы уготовить такую судьбу и жене.

В начале 1902 года Л. А. Сулержицкий так будет рассказывать о жизни в Ялте Чехова и его друзей:

"Толчется бестолково между глупыми камнями холодное море, торчат нелепые, безжизненные кипарисы, темное, тяжелое небо точно набухло и вот-вот расплачется, а унылый ветер он слышит из дому так же хорошо, как и мы.

Жутко, холодно, неуютно.

А главное — пусто.

Когда собираемся вместе, то смотрим друг на друга безнадежно — все, что можно было выжать нового друг из друга, уже давно выжато…"

Что же, и ее сюда? Для такой же жизни? Да и что бы это дало ему самому? Ведь она была теперь для него живой связующей нитью с Москвой, Художественным театром. Он так любил ее письма, так умолял ее писать самым подробнейшим образом, с такой радостью читал и перечитывал их. Могла ли стать его жизнь богаче, если бы оборвалась и эта нить? Нет, конечно. Какие бы противоречивые чувства ни вызывали у него подчас эти письма, как ни обостряли они его чувство одиночества, ее жизнь там, в Москве, жизнь в театре, стала теперь и его жизнью. Прервать ее означало обокрасть не только жену, но и самого себя. Ольга Леонардовна будет предпринимать попытки уйти из театра, неизменно встречая при этом, как она потом напишет,

"сильный отпор" со стороны руководителей театра. И это было понятно. Театр только становился на ноги, а его успехи, особенно в чеховском репертуаре, во многом определялись и ее успехами. Но решало дело все же другое — понимание, как важна и для Чехова ее работа в театре. Вспоминая о горечи разлук, о мыслях оставить театр, она тут же напишет потом: "Но рядом вставал вопрос — нужна ли Антону Павловичу просто жена, оторванная от живого дела?.."

Таким уж было это его позднее, трудное счастье.

Домашним врачом Чехова последние годы был И. Н. Альтшуллер, с которым писатель встретился и подружился в Ялте. В воспоминаниях Альтшуллера, отрывок из которых уже был приведен, — воспоминаниях интересных и доброжелательных, было высказано, однако, следующее весьма определенное суждение о последних годах жизни писателя: "Его несчастьем было счастье, выпавшее на его долю к концу жизни и оказавшееся непосильным для него: женитьба и Художественный театр". Нет сомнения, Чехов никак не мог бы согласиться с этим определением. И дело не только в том, что, когда Антон Павлович все же стал наконец заниматься своим здоровьем, процесс зашел слишком далеко и являлся для тогдашней медицины необратимым, необратимым даже в том случае, если бы периодические поездки больного в Москву и были исключены. Главная ошибка доктора Альтшуллера состояла в другом. Чехову не нужно было прозябание. Вот такая жизнь действительно была бы для него убийственной.

Распорядившись последними годами своими именно так, — не отвернувшись от своего трудного счастья, Чехов вовсе не безумствовал. Он был лишь верен себе — верен всей своей предшествующей жизни, до конца верен тем идеалам, которые утверждал в своем творчество. И он не ошибся.

Он сумел сполна вкусить это свое позднее, трудное счастье. Не ошибся он и в отношении Ольги Леонардовны. Что же, ей тоже было нелегко, гораздо труднее, чем она предполагала, когда решала соединить свою жизнь с Антоном Павловичем. И все же потом, подводя через много лет итоги и вновь оценивая это свое решение, она имела все основания сказать: "Верилось, что жизнь может и должна быть прекрасной, и она стала такой, несмотря на наши горестные разлуки, — они ведь кончались радостными встречами".

"Здравствуй, новая жизнь!"

Итак, прямо из-под венца — в Уфимскую губернию. Поездка была интересной, но обошлось и без приключений. Знакомый Чехова непродуманно определил им рейс от Нижнего Новгорода, и они в ожидании парохода на Уфу на сутки застряли на пристани Пьяный Бор, хотя ночевать там было негде, да и спать нельзя было, так как никто не знал, когда пароход появится. Пахнуло тут на Чехова воспоминаниями о путешествии по Сибири!

Но до этого была интересная остановка в Нижнем Новгороде, где они побывали в гостях у Горького, который в это время находился под домашним арестом. Ольга Леонардовна писала Марии Павловне из Пьяного Бора: "У Горького при входе в сенях и в кухне сидит по городовому… Только в конце уже пришлось к слову, и мы сказали, что обвенчались. Он, конечно, пустил черта, удивился, обрадовался и здорово колотил меня по спине". Горький был действительно рад. Чехова он любил всей душой, но и к Ольге Леонардовне относился трогательно и любовно. Еще 5 декабря 1900 года он писал ей: "Вы — славная, Вы — хорошая, Вы — милый человек и талантливая Вы, и я мог бы еще много сказать Вам — но лучше будет, если я молча, крепко, от всей души пожму Вам руку".

В том же письме из Пьяного Бора Ольга Леонардовна, рассказывая об унылой обстановке на пристани, писала:

"Но мы ничего, в хорошем настроении… Антон милый-размилый, я его люблю и любуюсь им и ухаживаю за ним… Он такой нежный, ласковый, хороший. Сидит сейчас и читает, а то писал письма. Уже темнеет…

Мне самой очень, очень хорошо, чувствую себя счастливой и хочу, чтобы и Антон был со мною счастлив. Ему хорошо, я чувствую. Ты не волнуйся, Машечка, родная, будь умница, будь милая, чтобы нам всем хорошо жилось, ведь мы любим все друг друга — правда?" Это и было одно из тех писем, которые слала Ольга Леонардовна Марии Павловне, еще не получив ее последних писем.

Санаторий был расположен в красивом месте. Было где и рыбу поудить, и погулять. "Природа здесь… чудесная, — писал Чехов, — масса полевых цветов, поверхность гористая, много ручьев… И чувствуется скорый, жадный рост трав, так как лето кончается уже в августе, а жить и расти хочется. Садов нет. Охота, по-видимому, дивная; хариусы и форели ловятся в речке". К кумысу Антон Павлович привык, пил его по четыре бутылки в

день. Кумыс слегка пьянил его, и он много спал. Стал набирать вес. В одном из писем сообщает, что набрал уже 11,5 фунта.

Однако санаторий быстро надоедает ему. В письмах жалуется, что публика окружает его неинтересная, санаторная обстановка кажется гнетущей. Уже 23 июня пишет: "Надоело здесь ужасно, живу точно в дисциплинарном батальоне, скучища, хочется удрать…" Пробыли в санатории всего месяц и 1 июля досрочно уехали с Ольгой Леонардовной в Ялту.

Возвращаясь в Крым, Антон Павлович иллюзиями себя не тешил. Сообщая из Аксенова, что набрал 10 фунтов, он тут же добавлял: "но все же домой я вернусь с тем, что и было у меня, т. е. с притуплением ниже ключицы…" В Ялту торопился не только потому, что надоел санаторий. Предполагал, что там наконец засядет за работу. К сожалению, надежды эти не оправдались. В Ялте почувствовал себя плохо. 24 июля пишет Горькому: "В Аксенове чувствовал себя сносно, даже очень, здесь же, в Ялте, стал кашлять и проч. и проч., отощал и, кажется, ни к чему хорошему не способен". Работа сводится к чтению корректур для очередного тома Собрания сочинений.

Видимо, ухудшение состояния здоровья, несмотря на кумыс, окончательно убедило Чехова, что дни его сочтены. Во всяком случае, 3 августа 1901 года он написал завещание. Дачу в Ялте, деньги и доход от драматических сочинений оставлял сестре, жене — небольшое имение в Гурзуфе и часть денег. Кроме того, часть денег Мария Павловна должна была выдать братьям Александру, Ивану и Михаилу и двум другим родственникам. Далее, обращаясь к Марии Павловне, Антон Павлович писал: "После твоей смерти и смерти матери все, что окажется, кроме дохода с пьес, поступает в распоряжение Таганрогского городского управления на нужды народного образования, доход же с пьес — брату Ивану, а после его, Ивана, смерти — Таганрогскому городскому управлению на те же нужды по народному образованию". Чехов был до конца последователен в своих заботах о родном городе. Не забыл и о Мелихове. "Я обещал, — писал он дальше, — крестьянам села Мелихова сто рублей — на уплату за шоссе…" В конце следовало: "Помогай бедным. Береги мать. Живите мирно".

А 20 августа настала первая разлука после свадьбы. Ольга Леонардовна уехала в Москву. И опять полетели письма из Ялты в Москву, из Москвы в Ялту. Уже с дороги, 21 августа: "Когда я успокоилась, я начала думать о нашей любви. Хочу, чтобы она росла и заполнила твою и мою жизнь. Представляла себе, как бы мы с тобой жили зиму в Ялте, искала и находила себе занятия. Это так, верно, и будет в будущем году. Ты веришь? Ну,

загадывать не будем, а эта зима сама покажет, как и что будет". По приезде в Москву: "Как бы мне хотелось прижаться к тебе, услышать, как ты меня "дусей" называешь, увидеть твои ласковые, любящие глаза. И как мне больно думать, что ты сейчас, может, сидишь и тоскуешь… И приятно и больно". 21 августа Чехов: "Я тебя очень люблю и буду любить". 23 августа: "Я тебя люблю, дуся моя, очень люблю… Целую тебя и крепко обнимаю, моя дорогая, неоцененная. Храни тебя бог. Благословляю тебя. Пиши, пиши и пиши каждый день, иначе будешь бита. Ведь я очень строгий и суровый муж, ты это знаешь".

Ольга Леонардовна часто вспоминает о ласковых, любящих глазах Антона Павловича, но в их глубине она чутко улавливала потаенную тоску и тревожно писала об этом. Он ей отвечает:

"Ты пишешь: "Душа начинает ныть, когда я вспоминаю о твоей тихой тоске, которая у тебя, кажется, так глубоко сидит в душе". Какой это вздор, дуся! Никакой у меня тоски нет и не было, я чувствую себя довольно сносно, а когда ты со мной, то и совсем хорошо.

…Пиши подлинней, не ленись. Я пишу тебе длинно, но почерк у меня мелкий, и потому выходит коротко".

Однако шутка насчет почерка не утешает Ольгу Леонардовну, она тоже просит его писать о себе больше. Чехов отвечает: "Ты жалуешься в письме своем, что я пишу кратко. Милая, это почерк у меня мелкий. Впрочем, и мысли теперь у меня не разгонистые, едва вымолвить успел два-три слова, как и ставь уже точку; но все же писал я тебе почти каждый день и писал обо всем, что меня касалось. Не сердись на меня, жена моя милая, подружка моя хорошая".

Первая разлука после свадьбы давалась им особенно трудно. Они хотели быть вместе. На расстоянии Ольге Леонардовне лезли в голову ревнивые мысли: "А меня, верно, у тебя в доме никто не вспоминает ни словом?.. Маша, вероятно, теперь и здорова и в хорошем настроении. Ведь я всегда буду стоять между тобой и ею. И чудится мне, что она никогда не привыкнет ко мне, как к твоей жене, а этим она расхолодит меня к себе, я это чувствую. Вот я уже раскаиваюсь, что пишу тебе все это. Да мне как-то тоскливо, беспокойно на душе".

Чехов ответил Ольге Леонардовне так: "То, что ты пишешь о своей ревности, быть может, и основательно, но ты такая умница, сердце у тебя такое хорошее, что все это, что ты пишешь о своей якобы ревности, как-то не вяжется с твоею личностью. Ты пишешь, что Маша никогда не привыкнет к тебе и проч. и проч. Какой все это вздор! Ты все преувеличиваешь, думаешь глупости, и я боюсь, что, чего доброго, ты будешь ссориться с Машей. Я тебе

вот что скажу: потерпи и помолчи только один год, только один год, и потом для тебя все станет ясно. Что бы тебе ни говорили, что бы тебе ни казалось, ты молчи и молчи. Для тех, кто женился и вышел замуж, в этом непротивлении в первое время скрываются все удобства жизни. Послушайся, дуся, будь умницей!"

А вот и отклик Ольги Леонардовны на этот совет: "Крепко целую тебя за твои бесконечно милые письма. После одного я всплакнула. Помнишь, ты писал, чтобы я была сдержанной и на все молчала бы? Ты такой милый, такой благородный, что мне стыдно стало за себя. Сначала я кипятилась, бурлила, горячилась, доказывала, объясняла, но теперь молчу. Я не дождусь тебя, родной мой".

Бывали вспышки ревнивых чувств и потом, о которых знал Чехов, были сложности, о которых он, видимо, и не подозревал. Уже похоронив мужа, Ольга Леонардовна продолжала все еще беседовать с ним, писала дневники-письма, исповеди-воспоминания, писала наедине с собой и своей памятью о нем. 19 августа 1904 года: "Мне сейчас странно, что я пишу тебе, но мне этого хочется, безумно хочется. И когда я пишу тебе, мне кажется, что ты жив и где-то ждешь моего письма…" Заново передумывая пережитое, она, в частности, писала о своих отношениях с Машей: "Чувствовал ли ты, что происходило между нами? Ведь все это была ревность, и больше ничего. Ведь любили мы друг друга очень. А ей все казалось, что я отняла у нее все, и дом, и тебя, и держала себя какой-то жертвой. Сначала я все объяснялась с ней, говорила много, горячо убеждала, умоляла; сколько мы слез пролили, если бы ты знал! Но все не ладилось, и в конце концов я махнула рукой. Если бы она только знала, сколько мы с тобой говорили, помнишь, в Аксенове, о том, чтобы она не чувствовала себя обездоленной. Ведь я же не выказывала никаких хозяйских прав или наклонностей, всегда считала Ялту *ее* домом, и мне так больно было слышать, когда она говорила, что у нее теперь нет ни дома, ни угла, ни сада. Боже мой, зачем это все так сложилось! Если бы она знала, с какими радужными надеждами я ехала с тобой из Уфы в Ялту! Не вышло с первого же дня… А если бы все так было, как я мечтала, я бы, вероятно, остыла к театру…"

Эти слезы были пролиты, видимо, в Москве, вдали от Ялты и Чехова. Но, как бы ни мучительны были ревнивые чувства, эти две женщины не порывали друг с другом. В Москве жили на одной квартире, вместе ждали очередного приезда Антона Павловича, его писем. Доброе отношение друг к другу было все же главным, и оно побеждало, несмотря на все трения и осложнения.

17 сентября 1901 года Чехов приехал в Москву и, как мы

помним, сразу же активно включился в репетиции "Трех сестер" в Художественном театре. 21 сентября присутствовал на спектакле. "Новости дня" на следующий день сообщали: "Три сестры" принесли вчера своему автору, А. П. Чехову, целый ряд восторженных оваций. Весть, что горячо любимый публикою писатель — в театре, быстро облетела всех, и уже после первого акта начались вызовы его. После 2-го акта, когда А. П. Чехов появился наконец на подмостках, в зрительном зале поднялась целая буря, которой, казалось, не будет конца…

Присутствие автора, очевидно, электризовало артистов, и пьеса прошла лучше, чем когда-либо. Кое-что в исполнении изменено, говорят, согласно указаниям автора. Особенно это заметно в роли Андрея, исполняемой г. Лужским…" По воспоминаниям Лужского, Чехов поработал с ним долго, тщательно пройдя всю роль от начала до конца.

Накануне Антон Павлович смотрел в Художественном театре "Дикую утку" Ибсена. Нашел, однако, постановку слабой, вялой, неинтересной.

Уже в Ялте, перед поездкой в Москву, чувствовал себя Антон Павлович плохо. Видимо, оживление, связанное с радостной встречей, московскими впечатлениями, Художественным театром, несколько взбодрило его. А потом наступает реакция. Уже к концу сентября пишет, что нездоров и безвыходно сидит дома, а 15 октября признает, что здоровье его развинтилось и надо уезжать на юг. 19-го сообщает Миролюбову: "Жена моя, к которой я привык и привязался, остается в Москве одна, и я уезжаю одиноким. Она плачет, а я ей не велю бросать театр. Одним словом, катавасия. Будьте здоровы, голубчик. Пишите мне почаще". 28 октября вернулся в Ялту. Начиналась ялтинская зима 1901/02 года.

Зимой в Ялте было не только одиноко и неуютно, по и трудно для больного. Когда погода портилась, дул холодный ветер, в кабинете Антона Павловича температура не поднималась выше 11 градусов. Не спасала и печь. Если сесть к ней спиной, спину обдавало жаром, а руки мерзли. Что же удивительного, что у него так часто бывал плеврит. Мучил Чехова и застарелый, тяжелый колит. Нужна была строгая диета, которая выдерживалась, когда на каникулах бывала Мария Павловна. Но она уезжала, писатель оставался на попечении двух добрых, милых старушек, а они систематически, от доброты души своей, давали ему пищу, для него совершенно непригодную. Ольга Леонардовна досадовала и кипела там, в Москве, удивлялась, почему он не наведет порядок, а Чехов писал, чтобы она не беспокоилась, что же касается наведения порядка, то считал это делом безнадежным. В этих

условиях уже в декабре ему начинает казаться, что в Москве он чувствовал себя все *же* лучше. К концу ялтинской зимы ослабел он значительно. 6 февраля пишет: "Вчера и сегодня я обрезал розы и — увы — после каждого куста пришлось отдыхать; здоровье мое, очевидно, за эту зиму сильно сплоховало".

В истекшие месяцы неоднократно возникал вопрос — не бросить ли Ольге Леонардовне сцену, но Антон Павлович не менял своего мнения. И ноября пишет: "Эта зима пройдет скоро, в Москву я приеду рано весной, если не раньше, затем всю весну и все лето мы вместе, затем зиму будущую я постараюсь прожить в Москве. Для той скуки, какая теперь в Ялте, покидать сцену нет смысла". А Ольга Леонардовна металась там, в Москве. 26 декабря писала Марии Павловне, которая приехала в Ялту на каникулы: "Значит, мое предчувствие не обмануло меня — он был болен сильнее, чем мы думали. Это ужасно, ужасно. Я не знаю, что мне делать. Сегодня же буду просить об отпуске, а если не дадут, я способна бросить все и удрать. Ничего не знаю. Мне безумно тяжело на душе. Сижу целый день дома — одна. Не по силам себе я жизнь устраиваю. Надо что-то сделать, на что-то решиться. Запутлявила я и свою и чужие жизни. Как-то я с этим справлюсь!" А он утешал ее: "Здоровье совсем хорошо. Компресс уже снял вчера. Завтра Альтшуллер поставит две мушки, и шабаш, лечение кончено. Ем теперь много и аппетитом могу похвастаться".

Зимой следующего года Антон Павлович будет еще настойчивей отговаривать Ольгу Леонардовну от намерения оставить театр. 20 января 1903 года он напишет ей: "Ты, родная, все пишешь, что совесть тебя мучит, что ты живешь не со мной в Ялте, а в Москве. Ну как же быть, голубчик? Ты рассуди как следует: если бы ты жила со мной в Ялте всю зиму, то жизнь твоя была бы испорчена и я чувствовал бы угрызения совести, что едва ли было бы лучше. Я ведь знал, что женюсь на актрисе, т. е. когда женился, ясно сознавал, что зимами ты будешь жить в Москве. Ни на одну миллионную я не считаю себя обиженным или обойденным, — напротив, мне кажется, что все идет хорошо, или так, как нужно, и потому, дусик, не смущай меня своими угрызениями. В марте опять заживем и опять не будем чувствовать теперешнего одиночества. Успокойся, родная моя, не волнуйся, а жди и уповай. Уповай и больше ничего".

Ольге Леонардовне удалось вырваться к Чехову на несколько дней лишь в конце февраля 1902 года. Радостная, но очень уж короткая встреча.

В это время недалеко от Ялты, в Гаспре, жил Л. Н. Толстой. Чехов часто навещает его. В январе — феврале 1902 года Лев

Николаевич так тяжело заболел, что врачи временами теряли надежду. Антон Павлович с тревожным вниманием следит за ходом его болезни, врачи Толстого регулярно сообщают ему о развитии событий. Но Лев Николаевич справился с болезнью, и в марте становится ясно, что здоровье его решительно пошло на поправку.

В ноябре 1901 года в Крым приехал освобожденный из-под домашнего ареста, но оставленный под гласным надзором полиции М. Горький. В Ялте ему прописка была воспрещена, и он, пока подыскивал дачу в окрестностях, прописался и остановился у Чехова. Прожив на Белой даче примерно неделю, поселился в Олеизе, недалеко от Толстого.

Вспоминая о встречах со Львом Николаевичем в Гаспре, М. Горький рассказывал об отношении Толстого к Чехову. Однажды Толстой говорил:

"- Я — старик и, может, теперешнюю литературу уже не могу понять, но мне все кажется, что она — не русская. Стали писать какие-то особенные стихи, — я не знаю, почему эти стихи и для кого. Надо учиться стихам у Пушкина, Тютчева, Шеншина. Вот вы, — он (Толстой) обратился к Чехову, — вы русский! Да, очень, очень русский.

И, ласково улыбаясь, обнял А[нтона] П[авловича] за плечо, а тот сконфузился и начал баском говорить что-то о своей даче, о татарах.

Чехова он любил и всегда, глядя на него, точно гладил лицо А[нтона] П[авловича] взглядом своим, почти нежным в эту минуту. Однажды А[нтон] П[авлович] шел по дорожке парка, а Толстой, еще больной в ту пору, сидя в кресле на террасе, весь как-то потянулся вслед ему, говоря вполголоса:

— Ах, какой милый, прекрасный человек: скромный, тихий, точно барышня! И ходит, как барышня. Просто — чудесный!"

Вспоминает Горький и другие суждения Толстого о Чехове: "- Вот писатель! Он силой искренности своей Достоевского напоминает…"

Столь же трепетно, по воспоминаниям Горького, и Чехов относился к Толстому.

"О Толстом он говорил всегда с какой-то особенной, едва уловимой, нежной и смущенной улыбочкой в глазах, говорил, понижая голос, как о чем-то призрачном, таинственном, что требует слов осторожных, мягких.

Неоднократно жаловался, что около Толстого нет Эккермана, человека, который бы тщательно записывал острые, неожиданные и часто противоречивые мысли старого мудреца".

В апреле 1902 года в печати появился новый рассказ Чехова

"Архиерей". Писался он долго и трудно, с большими перерывами. Начал его Антон Павлович в марте 1901 года. Ольге Леонардовне он сообщал: "Хотя бросил литературу, но все же изредка по старой привычке пописываю кое-что. Пишу теперь рассказ под названием "Архиерей" — на сюжет, который сидит у меня в голове уже лет пятнадцать". Потом он упоминает о рассказе в августе: "Архиерея" вынул из чемодана". Но работа и на этот раз не продвинулась. В октябре пишет редактору журнала, что прерванный рассказ ему трудно дописывать и что, вернувшись из Москвы в Ялту, он начнет его сызнова. В Ялте работает над рассказом, но вновь медленно и трудно. 27 ноября говорит Ольге Леонардовне: "Ты пишешь, что жаждешь прочесть мой новый рассказ. Но при теперешнем настроении, в этой паршивой Ялте я не могу написать ничего такого, что могло бы, по твоему мнению, утолить жажду". В декабре, тяжело болея и сообщая об этом редактору, он, однако, подтверждает, что рассказ пришлет. Выслал Чехов рассказ лишь 20 февраля 1902 года. Миролюбову при этом писал: "Дорогой Виктор Сергеевич, простите, что так долго тянул сию музыку. Рассказ давно кончил, но переписывать его было трудновато; все нездоровится… Нездоровится, хоть плюнь".

Когда-то в пору своей работы в юмористических журналах, Чехов привык писать рассказы применительно к календарю — рождественские, новогодние, пасхальные, дачные и тому подобное. Давно ушли в прошлое эти времена, но вот теперь невольно вышло так, что этот так мучительно долго рождавшийся рассказ оказался приуроченным к календарю. Вышел он весной, и в рассказе шла речь о весне, о праздничных, предпасхальных днях.

Удивительный рассказ! Написанный в сумрачные, ненастные зимние дни, написанный человеком, приговоренным к смерти, он полон весеннего света, торжественного праздничного благовеста, радостного, светлого взгляда на мир.

Этот радостный взгляд на мир не задан с самого начала, он лишь постепенно вырастает из того сложного настроения, которым проникнуто произведение, только к финалу становится преобладающим. Но именно он определяет своеобразие рассказа, его глубокий философский смысл. Повествование о смерти человека выливается в радостный гимн неистребимой, торжествующей жизни.

Весенняя, залитая солнцем природа, торжественная, праздничная атмосфера в соборах, яркая полная луна по ночам — все это захватывает архиерея, но силы его слабеют. Утомительные, непрерывно сменяющиеся церковные службы он

вынужден вести, борясь с недомоганием, не зная, что недомогание это серьезно, что у него брюшной тиф. И чем слабее становится архиерей, тем сильнее охватывает его одновременно и радостное и грустное чувство, все более пестрой чередой проходят перед ним картины прожитой жизни, особенно детства. "Милое, дорогое, незабвенное детство! Отчего оно, это навеки ушедшее, невозвратное время, отчего оно кажется светлее, праздничнее и богаче, чем было на самом деле?" А потом настроение героя меняется. Он все более остро начинает ощущать окружающую его раболепную обстановку, все настойчивее преследуют его мысли о мизерности, ничтожности той деловой суеты, в которую он погружен. "И теперь… его поражала пустота, мелкость всего того, о чем просили, о чем плакали; его сердили неразвитость, робость; и все это мелкое и ненужное угнетало его своей массою…"

Однако эти трудные мысли не вызывают у архиерея пессимистического взгляда на жизнь. Как и другие герои Чехова, он лишь приходит к заключению, что это его личная жизнь сложилась не так, что, хотя он и достиг всего того, что было доступно человеку его положения, в жизни его недоставало чего-то самого главного, самого важного, а произошло это потому, что попал он не на свою улицу — не в свою среду. И его властно потянуло из архиерейских покоев, от этого тяжелого монастырского запаха, а когда был при смерти, "представилось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь как птица, может идти, куда угодно".

В "Даме с собачкой" есть удивительный пейзаж. Когда Гуров и Анна Сергеевна утром в Ореанде смотрели вниз на море, "Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет". Казалось бы, — классическое пейзажное введение к столь модным уже тогда пессимистическим рассуждениям о бренности и бессмысленности человеческого бытия. Однако Чехов делает диаметрально противоположный вывод. "И в этом постоянстве, — продолжает он, — в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства". И далее о том, "как

в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве".

Вот эта философская посылка о равнодушии природы "к жизни и смерти каждого из нас" и реализуется теперь в "Архиерее". Ушел из жизни преосвященный Петр. "А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей: гулкий, радостный звон с утра до вечера стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило. На большой базарной площади было шумно, колыхались качели, играли шарманки, визжала гармоника, раздавались пьяные голоса. На главной улице после полудня началось катанье на рысаках, — одним словом, было весело, все благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем".

Жизнь продолжается, и это, думает Чехов, — главное.

Весна принесла Ольге Леонардовне и Антону Павловичу большое горе.

Они хотели ребенка. 2 ноября 1901 года, после возвращения из Москвы в Ялту, Чехов писал Ольге Леонардовне: "А что ты здорова и весела, дуся моя, я очень рад, на душе моей легче. И мне ужасно теперь хочется, чтобы у тебя родился маленький полунемец, который бы развлекал тебя, наполнял твою жизнь. Надо бы, дусик мой!"

Из Ялты 28 февраля 1902 года Ольга Леонардовна уезжала в Петербург, где начинались гастроли Художественного театра, уезжала в положении, но не знала об этом. Много работала, много двигалась — никак не берегла себя. И вот 30 марта пришла беда. Вызвали врачей. Смотрел видный петербургский акушер Д. О. Отто, а вечером ее увезли в клинику, где срочно сделали операцию. Когда уже послали за врачами, "…я, — писала Ольга Леонардовна 31 марта, — начала… догадываться, что это было, и обливалась горючими слезами — так мне жаль было неудавшегося Памфила". Несколько позже с горькой иронией сообщала Чехову: "Не могу удержаться, чтобы не написать остроту Москвина по поводу случившегося: "Осрамилась наша первая актриса, — от какого человека — и не удержала…"

Вся труппа огорчена таким исходом".

Поначалу думали, что больная поправится через несколько дней, но болезнь затягивалась, а Ольга Леонардовна рвалась в Ялту. 7 апреля пишет Чехову: "Господи, когда я выздоровлю? Я так не привыкла хворать. А с другой стороны очень боюсь остаться калекой, и потому надо отлеживаться. А главное — до ужаса хочу к тебе, понимаешь, до ужаса. Ты мне снился всю ночь

буквально, понимаешь ты, мой нежный поэт?!"

Треволнения Антона Павловича начались 5 апреля, когда к нему дошло письмо Ольги Леонардовны от 31 марта. Полетели в Петербург запросы и письма. В конечном счете решили, — как только больной станет лучше, она в сопровождении акушерки приедет в Ялту. В Ялту Ольга Леонардовна прибыла 14 апреля еще больная. С парохода ее снесли в экипаж на носилках.

Поправлялась больная медленно, да и Чехов чувствовал себя плохо. Планы поехать на север и жить летом на даче где-нибудь на Волге откладывались. Наконец, 25 мая выехали в Москву. Но в Москве здоровье Ольги Леонардовны ухудшилось вновь, и ее уложили в постель. А потом наступило резкое ухудшение, настолько серьезное, что опасались за ее жизнь. Врачи нашли воспаление брюшины (перитонит). Улучшение наступило лишь к середине июня. Воспользовавшись этим, Чехов решил немного отдохнуть. Принял предложение С. Т. Морозова и 17 июня отправился с ним в Нижний, оттуда пароходом до Перми, потом в Усолье и далее в имение Морозова.

В письмах Чехов сообщает, что Кама ему очень понравилась. "Вот, думаю, — пишет он Марии Павловне, — хорошо бы прокатиться как-нибудь нам всем вместе. Речной пароход — это лучшая дача". Вернувшись из поездки, подводит итог: "Путешествие мое было ничего себе, я отдохнул от треволнений, которые пришлось пережить, и если бы не жара в Пермской губ., то все было бы великолепно".

Во Всеволодово-Вилье осматривали химический завод, который принадлежал Морозову. Условия труда были ужасные, работали 12 часов. Чехов не скрыл от Морозова своего возмущения по этому поводу, говорил о необходимости ввести восьмичасовой рабочий день. После посещения завода Морозов уехал осматривать имение, а Чехов остался в большом морозовском доме на попечении А. Н. Тихонова — студента, практиканта Горного института, впоследствии литератора (А. Серебров). Тихонов оставил интересные воспоминания об этой встрече.

Запомнился Тихонову больной, раздраженный Чехов. Было мучительно жарко, в доме, где срочно наводили порядок перед приездом хозяина, пахло краской, окна на ночь не открывали — боялись воров. Чувствовал себя Чехов одиноко. Парадные обеды, освящение школы — все это проходило в обстановке крайнего раболепия перед хозяином-миллионером. До Чехова никому дела не было, да и вряд ли кто-нибудь из этой морозовской свиты читал его. А когда Морозов, который чувствовал себя неудобно перед Чеховым, пытался обратить на него внимание гостей,

получалось совсем неловко, и Чехов вовсе мрачнел.

Позже, когда они остались одни с Тихоновым, было много разговоров о литературе и других вопросах. Студентик терялся, а Чехов подтрунивал над ним, как бы поддразнивая парадоксами, которые окончательно обескураживали его юного собеседника. Позже Антон Павлович стал мягче, добродушнее. Они дружно ловили рыбу, причем рыболовом себя Антон Павлович показал отменным.

Потом наступила грозовая ночь. Была настоящая буря, и в минуту затишья Тихонов услышал в комнате Чехова стоны и, испугавшись, решив, что Чехов умирает, побежал в его комнату.

"На тумбочке у кровати догорала оплывшая свеча… Чехов лежал на боку, среди сбитых простынь, судорожно скорчившись и вытянув за край кровати длинную, с кадыком шею. Все его тело содрогалось от кашля… И от каждого толчка из его широко открытого рта в синюю эмалированную плевательницу, как жидкость из опрокинутой вертикально бутыли, выхаркивалась кровь.

За шумом начавшейся опять грозы Чехов меня не заметил. Я еще раз назвал его по имени.

Чехов отвалился навзничь, на подушки и, обтирая платком окровавленные усы и бороду, медленно, в темноте, нащупывал меня взглядом.

И тут я — в желтом стеариновом свете огарка — впервые увидел его глаза без пенсне. Они были большие и беспомощные, как у ребенка, с желтоватыми от желчи белками, подернутые влагой слез… Он тихо, с трудом проговорил:

— Я мешаю… вам спать… простите… голубчик…"

В разговоре с Тихоновым Чехов отозвался о Морозове весьма нелестно: "Богатый купец… театры строит… с революцией заигрывает… а в аптеке нет йоду и фельдшер — пьяница, весь спирт из банок выпил и ревматизм лечит касторкой… Все они на одну стать — эти наши российские Рокфеллеры". Но Морозов все же был действительно незаурядным человеком. Сказалось это и в данном случае. Он не пропустил мимо ушей слова Чехова об условиях работы на его заводе. По его указанию двенадцатичасовой рабочий день был с 1 июля заменен восьмичасовым — решение по тем временам весьма прогрессивное.

В Москву Чехов вернулся 2 июля, а 5-го они с Ольгой Леонардовной переехали на подмосковную дачу, в Любимовку, предоставленную им К. С. Станиславским.

Ольга Леонардовна все еще чувствовала себя плохо, так что ехали на вокзал на извозчике медленным шагом.

В Любимовке Антону Павловичу понравилось. Сообщая Станиславскому о здоровье Ольги Леонардовпы, Чехов писал далее: "Апрель и май достались мне недешево, и вот мне сразу привалило, точно в награду за прошлое, так много покоя, здоровья, тепла, удовольствия, что я только руками развожу. И погода хороша, и река хороша, а в доме питаемся и спим, как архиереи. Шлю Вам тысячи благодарностей, прямо из глубины сердца. Давно уже я не проводил так лета. Рыбу ловлю каждый день, по пяти раз на день, ловится недурно (вчера была уха из ершей), и сидеть на берегу так приятно, что и выразить не могу. Одним словом, все очень хорошо. Только вот одно плохо: ленюсь и ничего не делаю".

И все же 14 августа 1902 года Антон Павлович уехал в Ялту. Ольга Леонардовна осталась в Любимовке. В Ялту ее не пускали врачи. Однако отъезд Антона Павловича ее очень огорчил. Дали себя знать издерганные за болезнь нервы. Ей казалось, что это Мария Павловна перетянула его в Ялту и не захотела, чтобы с ним приехала и она. Это было явно несправедливо, и Чехов, первый раз за всю их переписку, мягко пожурил ее: "Нельзя, нельзя так, дуся, несправедливости надо бояться. Надо быть чистой в смысле справедливости, совершенно чистой, тем паче, что ты добрая, очень добрая и понимающая. Прости, дусик, за эти нотации, больше не буду, я боюсь этого". Пришлось признаваться и в том, что из Любимовки выгнало его кровохарканье.

Нервы, нервы! А тут письма ходят так медленно. То, что в разговоре можно выяснить быстро, при переписке долго терзает людей. На несколько писем растянулась эта размолвка. Наконец пришло от Ольги Леонардовны письмо от 29 августа, которое успокоило Чехова. Она просила не сердиться на нее, писала о том, что ей ведь некому сказать все то, что у нее на душе, что не привыкла быть без него и что ей хочется сейчас стоять перед ним на коленях и просить прощения. А через два дня она была уже в Москве. Врачи одобрили состояние ее здоровья, и она радостно пообещала подарить Антону Павловичу в будущем году сына.

Они будут все мечтать о сыне, но так и не сбудутся эти мечты.

С 14 октября по 27 ноября Антон Павлович пробыл в Москве, а потом началась еще одна трудная ялтинская зима — зима 1902/03 года. Весной 1903 года он вновь вынужден будет признать, что сильно сдал. 14 марта он напишет: "Погода в Ялте великолепная, весенняя, все цветет, я почти каждый день бываю в городе. И, вероятно, я очень изменился за зиму, потому что все встречные поглядывают сочувственно и говорят разные слова. И одышка у меня".

Все эти последние годы Чехов много читает, отмечая все новое, что появляется в русской литературе. Почти со всеми наиболее значительными литераторами дружен, для всех для них дом Чехова в Ялте и Москве — притягательный центр. В своих оценках литераторов нового поколения всегда доброжелателен, но требователен. Начиная с Горького, в творчестве которого ему не все нравится. Чехов высоко ценит многие его рассказы, но "Фома Гордеев" и "Трое" кажутся ему написанными слабее, не в полную меру горьковского таланта. Чутко улавливая общественно-политическое значение творчества Горького, Антон Павлович ревниво следит за подготовкой его спектаклей в Художественном театре, а когда у него появляется сомнение в успехе, раздражается и негодует. Во время гастролей театра в Петербурге пишет Книппер:

"Зачем вы играете в одну дудку с "Новым временем", зачем проваливаете "На дне"? Ой, нескладно все это. Поездка ваша в Петербург мне очень не нравится…

Почему не ставите "Мещан"? Ведь они нравятся в Петербурге".

Уже на основании того, что было написано Горьким к 1903 году, Чехов сумел определить непреходящее значение его творчества. Антон Павлович считал, что Горький "первый в России и вообще в свете заговорил с презрением и отвращением о мещанстве, и заговорил именно как раз в то время, когда общество было подготовлено к этому протесту". "По-моему, — писал Чехов, — будет время, когда произведения Горького забудут, но он сам едва ли будет забыт даже через тысячу лет". Чехов, пожалуй, первый по достоинству оценил и роль Нила в "Мещанах", настойчиво убеждал театр, что это центральная роль, героическая. "Это не мужик, — писал он Станиславскому, — не мастеровой, а новый человек, обинтеллигентившийся рабочий".

Познакомившись с первыми произведениями Леонида Андреева, Антон Павлович сразу выделил его среди молодых писателей. "В нем мало искренности, — писал он в 1901 году, — мало простоты, и потому к нему привыкнуть трудно. Но все-таки рано или поздно публика привыкнет и это будет большое имя". Отметил Вересаева, особенно его рассказ "Лизар". Что касается Бунина и Куприна, то они у Чехова чувствуют себя как дома.

Небольшой штрих, показывающий, как внимательно и доброжелательно следил Чехов за работой писателей нового поколения. Штудируя шестой выпуск "Словаря русского языка", издаваемого Академией наук, Антон Павлович отмечает ссылки на Куприна и немедленно пишет ему об этом. Сообщает о том же и Телешеву. Приводя соответствующие ссылки из словаря, пишет: "Стало быть, с точки зрения составителей словаря, Вы писатель

образцовый, таковым и останетесь теперь на веки вечные".

К декадентству Чехов относится резко отрицательно и неизменно иронически. Об этом свидетельствуют все, знавшие Чехова. "Это они лишь притворяются больными и безумными, — говорил он Куприну, — они все здоровые мужики". "Жулики они, а не декаденты! — уверял Чехов Тихонова. — Гнилым товаром торгуют… Религия, мистика и всякая чертовщина!.. Это все они нарочно придумали, чтобы публику морочить. Вы им не верьте. И ноги у них вовсе не "бледные", а такие же, как у всех, — волосатые". Ознакомившись с пародией Гиляровского на произведения декадентов, тут же написал ему: "Милый дядя Гиляй, твои "Люди четвертого измерения" великолепны, я читал и все время смеялся. Молодец, дядя!"

30 декабря 1902 года пишет С. П. Дягилеву: "Про образованную часть нашего общества можно сказать, что она ушла от религии и уходит от нее все дальше и дальше, что бы там ни говорили и какие бы философско-религиозные общества ни собирались. Теперешняя культура — это начало работы во имя великого будущего… а религиозное движение… есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает". А несколько позже о журнале, который издавал и редактировал Дягилев: "Мир искусства", где пишут новые люди, производит… совсем наивное впечатление, точно сердитые гимназисты пишут". Познакомившись в январе 1903 года с декадентским журналом "Новый путь", замечает: "…могу сказать только одно: я полагал раньше, что религиозно-философское общество серьезнее и глубже".

Все, знавшие Чехова в последние годы, отмечают его всевозраставнший интерес к общественно-политическим событиям в стране.

"По мере того как сгущалась атмосфера и дело приближалось к революции, — писал Станиславский, — он становился все более решительным. Ошибаются те, кто считает его безвольным и нерешительным, как многие из тех людей, которых он описывал…

— Ужасно! Но без этого нельзя. Пусть японцы сдвинут нас с места, — сказал мне Чехов взволнованно, но твердо и уверенно, когда в России запахло порохом".

"Кто из знавших его близко, — писал Куприн, — не помнит этой обычной излюбленной его фразы, которую он так часто, иногда даже совсем не в лад разговору, произносил вдруг своим уверенным тоном:

— Послушайте, а знаете что? Ведь в России через десять лет будет конституция".

"Нередко Чехов говорил о революции, которая неизбежно и

скоро будет в России". Это свидетельство Н. Д. Телешева.

Рассказывая о своем знакомстве с Антоном Павловичем весной 1903 года, В. Вересаев упоминает о том, как для него был "неожидан острый интерес, который Чехов проявил к общественным и политическим вопросам". "Глаза его, — пишет Вересаев, — загорались суровым негодованием, когда он говорил о неистовствах Плеве, о жестокости и глупости Николая II".

"Помню, — пишет С. Елпатьевский, — когда я вернулся из Петербурга в период оживления Петербурга перед революцией 1905 года, он в тот же день звонил нетерпеливо по телефону, чтобы я как можно скорее, немедленно, сейчас же приехал к нему, что у него важнейшее, безотлагательное дело ко мне. Оказалось, что это важнейшее, безотлагательное дело заключалось в том, что он волновался, что ему безотлагательно, сейчас же, нужно было знать, что делается в Москве и Петербурге, и не в литературных кругах, о которых раньше он исключительно расспрашивал меня, а в политическом мире, в надвигавшемся революционном движении… И когда мне, не чрезмерно обольщавшемуся всем, что происходило тогда, приходилось вносить некоторый скептицизм, он волновался и нападал на меня с резкими, не сомневающимися, не чеховскими репликами.

— Как вы можете говорить так! — кипятился он. — Разве вы не видите, что все сдвинулось сверху донизу! И общество, и рабочие!.."

Единство чеховских литературных и общественно-политических взглядов со всей очевидностью проявилось в связи с нашумевшим в 1902 году "академическим инцидентом".

27 февраля 1902 года Чехов из телеграммы Миролюбова узнал об избрании М. Горького почетным академиком. Горький жил тогда в Олеизе, и Чехов от души поздравил его. А 10 марта в газетах появилось сообщение: "Ввиду обстоятельств, которые не были известны соединенному собранию отделения русского языка и словесности и разряда изящной словесности императорской Академии наук, — выборы в почетные академики Алексея Максимовича Пешкова… привлеченного к дознанию в порядке ст. 1035 устава уголовного судопроизводства, — объявляются недействительными". 12 марта то же извещение было опубликовано под заголовком: "От императорской Академии наук".

Этому извещению предшествовали следующие события. Ознакомившись с решением об избрании М. Горького, министр внутренних дел Сипягин подготовил для царя вырезку из "Правительственного вестника" от 1 марта с извещением об избрании Горького, приложив к ней доклад департамента

полиции, характеризующий Горького как политически неблагонадежное лицо. Николай наложил резолюцию: "Более чем оригинально". Одновременно направил министру просвещения, генералу Ванновскому, прославившемуся зверскими подавлениями студенческих волнений, письмо. "Петр Семенович, — писал Николай, — известие о выборе Горького в Академию наук произвело на меня, как и на всех благомыслящих русских, прямо удручающее впечатление. Чем руководствовались почетные мудрецы при этом избрании — понять нельзя. Ни возраст Горького, ни даже коротенькие сочинения его не представляют достаточного наличия причин в пользу его избрания на такое почетное звание. Гораздо серьезнее то обстоятельство, что он состоит под следствием, и такого человека в теперешнее смутное время Академия наук позволяет себе избрать в свою среду. Я глубоко возмущен всем этим и поручаю вам объяснить, что по моему повелению выбор Горького отменяется. Надеюсь хоть немного отрезвить этим состояние умов в Академии. Николай". Ванновский, во исполнение повеления Николая, направил президенту Академии наук, великому князю К. К. Романову, текст извещения, которое и было без всяких изменений опубликовано в печати. Таким образом, академики, участвовавшие в выборах Горького, узнали о новом, якобы их, решении лишь из газет.

Чтобы по достоинству оценить остроту ситуации, следует учесть, что по уставу Академии наук выборы собрания считались окончательными и не подлежали утверждению. Случай был, следовательно, беспрецедентным. Все эти события взбудоражили общественность, вызвали бурю негодования, но из числа академиков лишь два человека — Чехов и Короленко — нашли в себе мужество выразить публичный протест против царского произвола. В письмах и во время встречи в Ялте 24 мая, тщательно обсудив сложившуюся ситуацию, они договорились о совместном демарше, и каждый из них демонстративно сложил с себя звание почетного академика. Соответствующее заявление Короленко направил 25 июля, а Чехов 25 августа 1902 года. Вначале писатель думал адресовать его президенту академии, но потом направил на имя А. Н. Веселовского, председателя II отделения Академии наук. Чехов писал, в частности: "Я поздравлял сердечно и я же признал выборы недействительными — такое противоречие не укладывается в моем сознании, примирить с ним свою совесть я не мог. Знакомство же с 1035 ст. ничего не объяснило мне. И после долгого размышления я мог прийти только к одному решению, крайне для меня тяжелому и прискорбному, а именно, почтительнейше просить Вас

ходатайствовать о сложении с меня звания почетного академика".

Еще до написания "Архиерея" Чехов задумал для Художественного театра новую пьесу. 22 апреля 1901 года он признавался Ольге Леонардовне: "Минутами на меня находит сильнейшее желание написать для Худож[ественного] театра 4-актный водевиль или комедию. И я напишу, если ничто не помешает, только отдам в театр не раньше конца 1903 года".

Так был обозначен замысел итогового произведения писателя, работа над которым заняла последние годы его жизни. Когда знакомишься с тем, как мучительно и медленно прояснялся этот замысел и шла работа, как нервничали в театре, как нетерпеливо ждали новую пьесу Чехова, не устаешь удивляться осмотрительности и прозорливости писателя, видимо заранее взвесившего все те огромные трудности, которые ему предстояло преодолеть в работе над будущим "Вишневым садом". Во всяком случае, он с удивительной точностью выполнил поставленную перед собой задачу. Работу над пьесой Антон Павлович закончит 12 октября 1903 года.

Конечно, эти трудности определялись прежде всего здоровьем писателя, вынужденными переездами, неблагоприятными условиями работы. О помехах, которые чинили ему назойливые посетители, Чехов будет упоминать в своих письмах чуть ли не до конца дней своих. И все же главная сложность состояла в определении и уточнении самого замысла. Этот этап работы будет особенно долгим и трудным.

В самой общей форме замысел определился уже вначале. Должна была быть написана именно комедия. Этому решению Чехов будет верен до конца. Завершая пьесу, он скажет: "Вышла у меня не драма, а комедия, местами даже фарс…" Надо учесть, в какой обстановке зарождался этот замысел, чтобы понять тот большой смысл, который вкладывал в него Чехов. Мысль о комедии рождалась у него под свежим впечатлением премьеры "Трех сестер" в Москве и Петербурге, когда он убедился, что его оптимистические чаяния и надежды не прозвучали в этих спектаклях. Но так "Три сестры" были истолкованы не только в Москве и Петербурге. Вот почему еще 7 марта 1901 года, сообщая об успехе пьесы в киевской постановке, Антон Павлович тут же писал: "Следующая пьеса, какую я напишу, будет непременно смешная, очень смешная, по крайней мере по замыслу". Желание написать комедию возникло у писателя в качестве противодействия истолкованию его пьес как тяжелых, гнетущих драм русской жизни, как радикальная мера борьбы против превращения их в "плаксивые". Комедийное начало явно понимается Чеховым как синоним бодрого, оптимистического

тона. Иначе говоря, сущность замысла сводилась к тому, что новая пьеса должна была выразить это оптимистическое настроение более полно и ярко.

Вот тут и начинались сложности. Какая она должна быть, эта комедия? Проблемы, которые при этом возникали, были в первую очередь проблемами идейно-эстетическими, а не формальными. Писателю необходимо было заново пересмотреть свою художественную систему, подчинив ее новым задачам, таким образом перестроить ее, чтобы она отвечала его новым настроениям, порожденным предреволюционной обстановкой в стране. Работа над пьесой, начиная с уточнения замысла, и вылилась поэтому в поиски нового сюжета, новой манеры письма, новых средств художественной выразительности. Это хорошо уловил М. Горький, который писал в 1901 году В. А. Поссе: "А. П. Чехов пишет какую-то большую вещь и говорит мне: "Чувствую, что теперь нужно писать не так, не о том, а как-то иначе, о чем-то другом, для кого-то другого, строгого и честного". Полагает, что в России ежегодно, потом ежемесячно, потом еженедельно будут драться на улицах и лет через десять-пятнадцать додерутся до конституции. Путь не быстрый, но единственно верный и прямой. Вообще, А. П. очень много говорит о конституции, и ты, зная его, разумеется, поймешь, о чем это свидетельствует. Вообще — знамения, все знамения, всюду знамения. Очень интересное время…"

Достоверность этого свидетельства подтверждается как письмами, так и творческими исканиями Чехова тех лет.

Рассказ "Архиерей" был первым этапом этих исканий. Работая над ним, Чехов заботится о том, чтобы подчеркнуть свой оптимистический взгляд на жизнь, чему и служило контрастное столкновение темы смерти и торжества жизни. Однако эта работа не вполне удовлетворила писателя. Видимо, он расценил рассказ не как начало нового пути, а скорее как подведение итогов прошлой, уже выработанной манеры письма.

Ко времени окончания "Архиерея" замысел "Вишневого сада" еще не оформился в сознании писателя. Пока что нет названия пьесы, а о ней самой Чехов так сказал в письме к Ольге Леонардовне 20 января 1902 года: "Я не писал тебе о будущей пьесе не потому, что нет еще веры в тебя, как ты пишешь, а потому, что нет еще веры в пьесу. Она чуть-чуть забрезжила в мозгу, как самый ранний рассвет, и я еще сам не понимаю, какая она, что из нее выйдет, и меняется она каждый день". К лету он имеет не то осьмушку, не то ¼ листа, исписанных мелко, для будущей пьесы. Этот листок 6 июня 1902 года он просит Марию Павловну выслать в Москву. Потом была поездка с Морозовым, а

в Любимовке, видимо, работа не шла, хотя Чехов и почерпнул тут кое-какой материал для пьесы. По воспоминаниям К. С. Станиславского, здесь он познакомился с англичанкой, гувернанткой соседей по даче. Константин Сергеевич пишет, что это было "маленькое худенькое существо с двумя длинными девичьими косами, в мужском костюме… Она обращалась с Антоном Павловичем запанибрата, что очень нравилось писателю. Встречаясь ежедневно, они говорили друг другу ужасную чепуху". По мнению Станиславского, она и стала прообразом Шарлотты. Одним из прообразов Епиходова Константин Сергеевич считал служащего, который жил на даче и ходил за Чеховым. "Чехов, — рассказывает Станиславский, — часто беседовал с ним, убеждал его, что надо учиться, надо быть грамотным и образованным человеком. Чтобы стать таковым, прототип Епиходова прежде всего купил себе красный галстук и захотел учиться по-французски". Некоторые черты облика сына горничной, который служил в конторе имения, пригодились Чехову при создании образа Пети Трофимова.

Антон Павлович уехал из Любимовки, надеясь, что работа над пьесой лучше пойдет в Ялте, но надежды эти не оправдались. Работа не шла, а потом оказалась отодвинута новым замыслом. Сообщив 1 октября 1902 года Станиславскому, что сюжет для пьесы у него есть, но "пока еще не хватает пороху", Чехов вскоре начал работу над рассказом "Невеста". Это был новый этап творческих исканий писателя, имевший для него принципиально важное значение.

И эта работа оказалась долгой и трудной. Писатель закончил рассказ 27 февраля 1903 года, но остался своей работой недоволен. 23 февраля писал Ольге Леонардовне: "Я тебе ничего не сообщаю про свои рассказы, которые пишу, потому что ничего нет ни нового, ни интересного. Напишешь, прочтешь и видишь, что это уже было, что это уже старо, старо. Надо бы чего-нибудь новенького, кисленького".

Такая характеристика "Невесты" может показаться неожиданной. В самом деле, здесь многое ново для творчества Чехова. Старые рассказы напоминают лишь описание пошлой, мизерной обстановки в доме Нади, образ ее ничтожного жениха. Однако в отличие от героини рассказа "В родном углу" Надя находит в себе душевные силы и мужество порвать с этой жизнью и, следуя советам Саши, покинуть и родной дом, и своего жениха.

Нов был для Чехова и образ Саши, который звал Надю уже сейчас, немедля уехать и начать новую жизнь. В рассказе были прозрачные намеки на то, что Саша звал ее идти в революцию. При бурном размахе в те годы студенческих волнений учеба и

участие в революционном движении не противоречили одно другому. Эти намеки сохранялись в рассказе до последней корректуры. Здесь были, в частности, следующие строки: "… поговорили о Петербурге, о новой жизни, и Саша все приходил в восторг и радовался.

— Отлично, превосходно, — говорил он. — Я очень рад. Вы не пожалеете и не раскаетесь, клянусь вам. Ну, пусть вы будете жертвой, но ведь без жертв нельзя, без нижней ступени лестницы не бывает. Зато внуки и правнуки скажут спасибо".

Да, все это было ново для Чехова, но не для русской литературы. И это очень точно уловил сам Антон Павлович, когда в конце января 1903 года сказал в письме к Ольге Леонардовне: "Пишу рассказ для "Журнала для всех" на старинный манер, на манер семидесятых годов". Не исключено при этом, что, когда он говорил о манере семидесятых годов, ему в первую очередь припоминалась тургеневская "Новь". Вот этот перепев, перепев уже бывшего в литературе, и не устраивал Чехова. В марте, а потом в мае — июне 1903 года, когда к нему приходят первая и вторая корректуры рассказа, Антон Павлович серьезно перерабатывает его.

В окончательном варианте "Невесты" Чехов тщательно редактирует первые главы, убирая те подробности, которые делали обстановку в доме Нади особенно неприглядной. Внешне быт семьи, образы матери и бабушки становятся менее отталкивающими. Тем большее значение приобретает новый взгляд Нади на эту жизнь, как на что-то бесконечно пошлое, отжившее, устарелое. Образ Саши уточняется, как образ чудака и мечтателя. Видимо, таким путем писатель стремился избежать перепевов литературы, повествовавшей в семидесятые годы о героях хождения в народ. Во всяком случае, теперь именно Саша, мечтатель и чудак, оказывается воплощением доброго, хорошего, но безвозвратно ушедшего прошлого. Когда Надя, отправившись погостить домой, повидала по дороге Сашу, то после зимы, проведенной в Петербурге, он показался ей уже "серым, провинциальным", "от Саши, от его слов, от улыбки и всей его фигуры веяло чем-то отжитым, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу".

Старый мечтательный альтруизм уходил в прошлое, но, по мнению Чехова, продолжал делать свое доброе дело, заражал людей прекрасной мечтой о будущем, открывая им глаза на пошлость сонного, полумертвого, паразитарного существования. Саша толкнул на новый путь Надю. Но не только ее. Вот и теперь, уже незадолго до смерти, он думает о том, чтобы направить на тот же путь другую свою знакомую.

Жизнь идет вперед, появляются новые люди, которые, видимо, более трезво смотрят на будущее, умеют не только мечтать о нем, но и искать к нему реальные пути. С такими людьми, надо думать, и встретилась Надя в Петербурге. Только этим ведь и можно объяснить ее новый взгляд на своего первоучителя.

Что касается самой новой среды, в которую попала героиня, тех новых идей, которые ее захватили, то все это в рассказе покрыто некой романтической дымкой. В первоначальных вариантах Надя рассказывала о том, что в Петербурге она именно учится. "Конечно, — говорила она матери, — когда поступила на курсы, то думала, что достигла всего, уже не захочу ничего больше, а вот как походила, поучилась, то открылись впереди новые планы, а потом опять новые и все шире и шире, и, кажется, нет и не будет конца ни работе, ни заботе". Все это было прекрасно, но опять же не выходило за рамки старых песен шестидесятых-семидесятых годов о женской эмансипации. Для общественной обстановки кануна революции 1905 года этого было мало. И Чехов решительно снимает все конкретные указания на жизнь Нади в Петербурге. Теперь лишь кратко упоминается, что погостить она поехала домой "после экзаменов". Зато усиленно подчеркивается ее бодрое, веселое настроение, ее новый взгляд на Сашу, ее окрепшая вера в новую жизнь. Не только в ту — грядущую, о которой мечтал Саша, но и в ту, которая уже сегодня открывалась перед ней там, в Петербурге. Так и кончается рассказ. Прощаясь со своим родным домом, она теперь "ясно сознавала, что жизнь ее перевернута, как хотел того Саша, что она здесь одинокая, чужая, ненужная и что все ей тут ненужно, все прежнее оторвано от нее и исчезло, точно сгорело, и пепел разнесся по ветру. Она вошла в Сашину комнату, постояла тут.

"Прощай, милый Саша!" — думала она, и впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная, и эта жизнь, еще неясная, полная тайн, увлекала и манила ее.

Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город, — как полагала, навсегда".

В "Невесте" сохранилась философская основа "Архиерея". Ведь и тут умирает герой. Кстати сказать, умирает от чахотки и о своей болезни говорит — уже накануне смерти — почти буквально словами Чехова. Когда Надя в Москве тревожно сказала Саше, что он болен, он ответил ей: "Нет, ничего. Болен, но не очень…" Герой умирает, а жизнь продолжается. Та же схема, однако на этот раз наполняется она новым содержанием.

Теперь это не просто неуклонное движение жизни, а движение и развитие прогрессивных идей, преемственная смена поколений передовых людей. И в художественном плане это было продолжение и развитие традиций, как предшествующего творчества писателя, так и литературы семидесятых годов. Не перепев, как было вначале, а продолжение и развитие традиций.

Это и был первый непосредственный отклик писателя на зреющие в России революционные события. Отклик очень своеобразный, совсем не похожий на горьковский, особенно на его революционно-романтические песни о Буревестнике и о Соколе. И это, конечно, не могло не смутить кое-кого из современников писателя. Тогда Горький был признанным буревестником революции, именно его произведения были своеобразным эталоном откликов на близящуюся бурю.

Показательна в этом отношении беседа, которая состоялась между Чеховым и Вересаевым. Вересаев рассказывает:

"Антон Павлович спросил:

— Ну что, как вам рассказ?

Я помялся, но решил высказаться откровенно.

— Антон Павлович, не так девушки уходят в революцию. А такие девицы, как ваша Надя, в революцию не идут.

Глаза его взглянули с суровою настороженностью.

— Туда разные бывают пути".

Это был мудрый ответ. В революцию и в самом деле вели разные пути. Своим путем шел к ней Горький, своим, непроторенным, Чехов, выходцами из разных слоев русского общества были их герои, очень различны были и те художественные средства, к которым прибегали писатели для того, чтобы способствовать приближению грядущей революционной бури. Но ведь это и являлось лучшим показателем размаха зреющих событий, наглядным подтверждением того исторического факта, что идеи революции 1905 года созревали в самых широких демократических кругах русского общества. Не следует забывать также и того, что Чехов и не ставил перед собой задачи рассказать о людях, которые были во главе революционной борьбы. Надя лишь одна из тех, которые примыкали к движению. Да Чехов и не имел возможности ставить перед собой такую задачу. Он был далек от революционной среды и мог судить о ней лишь по письмам, которые приходили к нему, да и то лишь от участников студенческого движения, и еще по рассказам, в первую очередь — Горького. Смертельно больной писатель отлично понимал это. Осенью того же 1903 года он с грустью писал: "Я все похварываю, начинаю уже стариться, скучаю здесь в Ялте и чувствую, как мимо меня уходит жизнь и как я не

вижу много такого, что, как литератор, должен бы видеть. Вижу только и, к счастью, понимаю, что жизнь и люди становятся все лучше и лучше, умнее и честнее — это в главном, а что помельче, то уже слилось в моих глазах в одноцветное, серое поле, ибо уже не вижу, как прежде". Вот об этом главном — о том, что жизнь и люди становятся все лучше, он и стремился поведать в своих произведениях.

Завершение работы над рассказом "Невеста", видимо, помогло Чехову окончательно определить для себя, так сказать, "принципиальную схему" "Вишневого сада", его идейно-историческую и философскую основу. Наступал заключительный этап работы. Уже во многом выношенные образы уточнялись, начинали жить и действовать.

В 1903 году Антон Павлович приехал в Москву 24 апреля. В это время Ольга Леонардовна возвращалась из Петербурга после весенних гастролей Художественного театра. Квартира была нанята хорошая, удобная, но расположена она была на третьем этаже, и, хотя Чехов писал из Ялты, что это не страшно, подниматься ему по лестнице оказалось на деле мучительно трудно.

В середине мая съездил на два дня в Петербург для личных переговоров с А. Ф. Марксом.

Еще в 1901 году Горький, зная о кабальном договоре Чехова с издателем, решил добиться расторжения этого договора, с тем чтобы сочинения Антона Павловича издавались "Знанием". Но где было взять 75 тысяч рублей? Горький писал Пятницкому: "Можно ли заложить мой пай в "Знании" и доход с изданий? Дорогой мой — как мне улыбается Чехов, изданный "Знанием"!" В другом письме: "Ну-с, а теперь о Чехове. Мысль об издании его рассказов "Знанием" не дает мне покоя. Завтра подаю начальству прошение о позволении мне выехать 15-го сентября в Ялту. Голубчик! — едемте! Заложим жен и детей — но вырвем Чехова из Марксова плена!" Антон Павлович отнесся к этой идее скептически. Он писал Горькому, что деньги получены и истрачены. "Да и нет желания затевать это дело, воевать, хлопотать, нет ни желания, ни энергии, ни веры в то, что это действительно нужно". В другом письме, говоря, что Маркс сейчас очень болен, Чехов уведомлял Горького, что ничего не станет предпринимать, не поговорив с издателем лично. Горький все вновь и вновь ставил переговоры с издателем. Наконец в начале 1903 года Чехову предложили юридический путь расторжения договора, но он отверг его."…Как-то не литературно, — писал он Ольге Леонардовне, — прицепиться вдруг к ошибке или недосмотру Маркса и, воспользовавшись, повернуть дело "юридически". Да и не надо

все-таки забывать, что, когда зашла речь о продаже Марксу моих сочинений, то у меня не было гроша медного, я был должен Суворину, издавался при этом премерзко, а главное, собирался умирать и хотел привести свои дела хотя бы в кое-какой порядок". Не был он уверен и в целесообразности разрыва договора. Писателя смущало, что его сочинения "опошлены "Нивой", как товар", и уже не стоят 75 тысяч, "по крайней мере не будут стоить еще лет десять, пока не сгниют премии "Нивы" за 1903 г.". В этом году сочинения Чехова были выпущены Марксом вторым изданием в качестве приложения к журналу "Нива" и, по приблизительным подсчетам друзей Чехова, уже принесли издателю в общей сложности тысяч двести-триста дохода. Но все же Чехов решил переговорить с Марксом.

Вернулся Антон Павлович из Петербурга, ничего от издателя не добившись. Маркс предложил Чехову 5 тысяч на лечение, от которых Антон Павлович отказался, и несколько пудов книг, им изданных, которые были приняты. Заботы о пополнении таганрогской библиотеки Чехов не оставлял до самой своей смерти.

В мае окончательно договорились с Ольгой Леонардовной, что лето они проведут за границей, но перед этим Чехов сходил на консультацию к профессору Остроумову. Заключение профессора все эти планы опрокинуло. В тот же день, 24 мая, Антон Павлович писал сестре в Ялту: "…он долго выслушивал меня, выстукивал, ощупывал, и в конце концов оказалось, что правое легкое у меня весьма неважное, что у меня расширение легких (эмфизема) и катар кишок и проч. и проч. Он прописал мне пять рецептов, а главное — запретил жить зимою в Ялте, находя, что ялтинская зима вообще скверна, и приказал мне проводить зиму где-нибудь поблизости Москвы, на даче. Вот тут и разберись!" И в этом же письме: "Здоровье мое в общем недурно, жаловаться не на что. Обедаю хорошо". План поездки за границу Остроумов отверг самым решительным образом, заявив Чехову: "Ты же калека".

Заключение Остроумова ошеломило Чехова. "Если Остроумов прав, — пишет он, — то зачем я жил четыре зимы в Ялте? Моя супруга засуетилась теперь, ищет усадьбу". Но задача эта была непростая. "Где я найду, — пишет он в другом письме, — под Москвой такую, в которой можно было бы не околеть от холода и всяческих неудобств?" Чуть позже Лаврову: "А когда я поселюсь под Москвой и начну тут привыкать, меня доктора пошлют опять в Крым или в Каир".

Во всяком случае, от намерения поехать в Швейцарию отказались и уже в конце мая переехали на дачу под Москву, в

имение Якунчиковой, в 1–1,5 версты от станции Пара Брянской железной дороги, в просторный флигель. Была там и река, и старая часовня. Было много рыбы. Здесь Чехов завершил переделку рассказа "Невеста" и продолжил работу над "Вишневым садом". 4 июня пишет: "Погода здесь дивная, очаровательная, все в цвету, птицы кричат день и ночь. Я сижу у большого окна и помаленьку работаю".

7 июля распрощались с дачей и уехали с Ольгой Леонардовной в Ялту, где она пробыла до 19 сентября. Работа над "Вишневым садом" идет, но медленно. В театре волнуются, нетерпеливо ждут пьесу. 22 августа артист А. Л. Вишневский, ведавший хозяйственными делами Художественного театра, большой друг Антона Павловича и Ольги Леонардовны, пишет ей из Москвы в Ялту: *"Без Чехова существовать нельзя.* Я вижу отсюда, как мой друг детства относится к этой подчеркнутой фразе, но мне решительно все равно, ибо если Чехов не даст нам пьесы, которая должна быть поставлена *сейчас же* после "Юлия Цезаря", то я откажусь от заведования хозяйственной частью, ибо при этом громадном бюджете, какой в данное время, можно будет только просуществовать с Чеховым. Если это будет — мы спасены!" А Чехов утешал театр, говоря, что пьесу даст, и если немного опоздает, то это не беда, так как обстановочную часть в пьесе он свел до минимума. Только во втором акте рассчитывал получить настоящее зеленое поле, и дорогу, и необычайную для сцены даль. 15 сентября пишет: "Пьесу я почти окончил, но дней 8-10 назад я заболел, стал кашлять, ослабел, одним словом, началась прошлогодняя история".

Завершающий этап работы над "Вишневым садом" был тоже трудным. И дело было не только в болезни, в непрекращающейся физической слабости. Антон Павлович особенно тщательно шлифовал пьесу. Он дважды переписывал ее, внося все новые и новые изменения, все откладывая и откладывая посылку "Вишневого сада" в Москву. "Лошадка моя, не пиши мне сердито-унылых писем, — говорит он 9 октября Ольге Леонардовне, — не запрещай мне приезжать в Москву. Что бы там ни было, а в Москву я приеду, и если ты не пустишь меня к себе, то я остановлюсь где-нибудь в номерах. Дусик мой, здоровье мое гораздо лучше, я пополнел от еды, кашляю меньше, а к 1-му ноября, надеюсь, будет совсем хорошо. Настроение у меня прекрасное. Переписываю пьесу, скоро кончу, голубчик, клянусь в этом… Уверяю тебя, каждый лишний день только на пользу, ибо пьеса моя становится все лучше и лучше и лица уже ясны".

Наконец 14 октября отправлена в Москву телеграмма: "Пьеса уже послана. Здоров. Целую. Кланяюсь. Антонио". Начались

новые волнения, связанные уже с рождением спектакля.

Как всегда, Чехова волновало и беспокоило прежде всего общее истолкование его пьесы и состав исполнителей. 21 октября пишет Ольге Леонардовне: "Сегодня получил от Алексеева телеграмму, в которой он называет мою пьесу гениальной; это значит перехвалить пьесу и отнять у нее добрую половину успеха, какой она, при счастливых условиях, могла бы иметь. Немирович не присылал мне еще списка артистов, участвующих в пьесе, но я все же боюсь. Он уже телеграфировал, что Аня похожа на Ирину; очевидно, хочет роль Ани отдать Марии Федоровне. А Аня так же похожа на Ирину, как я на Бурджалова. Аня прежде всего ребенок, веселый до конца, не знающий жизни и ни разу не плачущий, кроме II акта, где у нее только слезы на глазах. А ведь М. Ф. всю роль пропоет, к тому же она стара. Кто играет Шарлотту?" Тревожные письма идут к Станиславскому и Немировичу-Данченко. "Почему ты в телеграмме говоришь о том, — пишет он Немировичу, — что в пьесе много плачущих? Где они? Только одна Варя, но это потому, что Варя плакса по натуре, и слезы ее не должны возбуждать в зрителе унылого чувства. Часто у меня встречается "сквозь слезы", но это показывает только настроение лиц, а не слезы".

Но пока это все опасения. А первое огорчение, связанное с "Вишневым садом", было вызвано публикацией в "Новостях дня" информации близкого Художественному театру критика Н. Е. Эфроса, который, пересказав пьесу, многое переврал, исказив ее смысл и содержание. На Чехова это произвело удручающее впечатление. Статейку Эфроса стали перепечатывать другие газеты. Чехов пишет: "…если бы я знал, что выходка Эфроса подействует на меня так нехорошо, то ни за что бы не дал своей пьесы в Художественный театр. У меня такое чувство, точно меня помоями опоили и облили". Несколько позже: "У меня такое чувство, будто я растил маленькую дочь, а Эфрос взял и растлил ее".

Другое огорчение было связано с публикацией "Вишневого сада". Все началось хорошо — Горький и Пятницкий взялись опубликовать пьесу в очередном сборнике "Знание", предложив Чехову повышенный гонорар — 1,5 тысячи с листа. Для этого им пришлось, чтобы не было нарушения договора с Марксом, разрешавшего публикацию новых произведений лишь в периодических изданиях и изданиях благотворительных, объявить этот сборник благотворительным. Публикация затянулась, и тут выяснилось, что, пользуясь своим правом собственника, Маркс чуть ли не одновременно выпускает свое издание пьесы. Начались протесты. Чехов, поздно узнав об этом,

пытался задержать марксовское издание, но из этого ничего не получалось. Негодование Горького и Пятницкого было обращено против издателя, но во всю эту тяжелую историю неизбежно оказался втянут и Чехов. Получив от Пятницкого письмо по этим вопросам, Антон Павлович разрешал "Знанию" подать на него (Чехова) в суд, с тем чтобы, в свою очередь, предъявить судебный иск Марксу. Предлагал и другой вариант — не только вернуть Пятницкому полученный гонорар, но и покрыть из своих средств убытки. В заключение писал: "Простите, что я в Вашу тихую издательскую жизнь внес такое беспокойство. Что делать, у меня всегда случается что-нибудь с пьесой, и каждая моя пьеса почему-то рождается в свет со скандалом…" Писал Чехов эти строки в Баденвейлере, за две недели до смерти.

В Москву Антон Павлович приехал 4 декабря 1903 года и сразу зачастил на репетиции своей пьесы. 31 декабря был на новогоднем празднике в театре. Когда кончился банкет и начались танцы, Горький и Чехов сидели в сторонке. Чехов шутил, Горький смеялся, а потом закашлял. Кашлял и Чехов. И Антон Павлович сказал, улыбнувшись: "Про нас с вами могут сказать: хороша писатели провели вечерок, интересно друг с другом покашляли!" А потом подошел статный, фрачный Станиславский и увел их за кулисы.

Премьера "Вишневого сада" была приурочена ко дню рождения писателя — 17 января 1904 года. Уже давно шли разговоры о том, что в этом году должен состояться двадцатипятилетний юбилей творческой деятельности Чехова, но он решительно отклонял эти планы. К этой дате был приурочен и демарш Марксу. Друзья Чехова подготовили большое, аргументированное письмо, в котором издателя просили расторгнуть кабальный договор с писателем. Письмо должны были подписать крупнейшие деятели литературы и искусства России, но Антон Павлович узнал об этой инициативе и попросил отказаться от нее. О том, что в театре на премьере должно состояться его чествование, ничего не знал. Его привезли в театр к концу третьего действия, и он оказался перед совершившимся фактом. После третьего действия началось чествование.

Было много адресов и телеграмм с разных концов России. Говорилось о любви к Чехову и его творчеству, о его непреходящем значении, о том, как много сделал он для русской литературы, для русского общества. А Чехов чувствовал себя плохо, кашлял, был бледен, и это было так заметно, что кто-то из зала крикнул, чтобы он сел.

"Но Чехов, — вспоминал Станиславский, — нахмурился и простоял все длинное и тягучее торжество юбилея, над которым

он добродушно смеялся в своих произведениях. Но и тут он не удержался от улыбки. Один из литераторов начал свою речь почти теми же словами, какими Гаев приветствует старый шкаф в первом акте.

— Дорогой и многоуважаемый… (вместо слова "шкаф" литератор вставил имя Антона Павловича) — приветствую вас… — и т. д.

Антон Павлович покосился на меня — исполнителя Гаева, — и коварная улыбка пробежала по его губам.

Юбилей вышел торжественным, но он оставил тяжелое впечатление. От него отдавало похоронами. Было тоскливо на душе".

А Чехов на следующий день писал: "Вчера шла моя пьеса, настроение у меня поэтому неважное". Работа театра не удовлетворила писателя. Недоволен он был многими исполнителями, но главное — общей тональностью спектакля. Позже писал: "Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев в моей пьесе видят положительно не то, что я написал…" В другом письме: "Как это ужасно! Акт, который (4-й акт. — *Г. Б.)* должен продолжаться 12 минут maximum, у вас идет 40 минут. Одно могу сказать: сгубил мне пьесу Станиславский". Станиславский же признавал позже:

"…Спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя за то, что не сумели с первого же раза показать наиболее важное, прекрасное и ценное в пьесе.

Антон Павлович умер, так и не дождавшись настоящего успеха своего последнего, благоуханного произведения".

Все это было тем более прискорбно, что в "Вишневом саде" писатель стремился наиболее полно высказать свой взгляд на русскую жизнь, на ее прошлое и настоящее.

Теперь русская действительность дается Чеховым в ее социально-исторической конкретности, в процессе ее прогрессивного социально-исторического движения и развития. В прошлом — крепостническое хозяйство, телеги, на которых развозилась по городам вишня. Давно рухнуло это хозяйство — и вот перед нами живые реликвии феодальной старины, потерявшие после отмены крепостного права почву под ногами, — Гаев, Раневская, Пищик, Фирс. Настоящему соответствует железная дорога, телеграф, разработка естественных богатств английским капиталом. Новое время представляет сын крепостного мужика, преуспевающий делец, растущий миллионер Лопахин.

Скупо обозначив характерные приметы феодальной и

капиталистической эпохи в России, писатель главное внимание сосредоточивает на выявлении таких социально-психологических особенностей своих героев, которые одновременно и объясняются породившей их эпохой, и характеризуют ее.

К определению этих черт персонажей Чехов подошел чрезвычайно смело и оригинально. Он решительно отказался наделять их отталкивающими личными качествами. Прежде всего, это было бы не ново. Не говоря уже обо всей русской литературе, — хотя бы о Салтыкове-Щедрине, это не было ново и для Чехова, в творчестве которого, начиная с восьмидесятых годов, была создана большая вереница весьма неприглядных образов из дворянско-помещичьей среды и, пожалуй, еще более отталкивающих образов преуспевающих дельцов и кулаков. Чехов поставил перед собой куда более трудную задачу — выделить такие особенности своих новых героев, которые показали бы историческую обреченность даже лучших представителей господствующих классов прошлого и настоящего.

Такой ведущей чертой, объединяющей дворянскую галерею персонажей, таких, казалось бы, добрых, даже сердечных и милых людей, является паразитизм. Отсюда их практическая никчемность, их барский эгоизм, эгоизм тем более обескураживающий, чем он беззлобнее и бездумнее, чем мягче и добрей по своей натуре герои. Золотой, который дает прохожему Раневская, хотя дома нет денег, еврейский оркестр, нанятый в день торгов, отъезд к парижскому любовнику на деньги, присланные бабушкой для Ани, удивительная реплика Пищика — "лошадь хороший зверь… лошадь продать можно…", барские замечания Гаева, его знаменитая речь, обращенная к шкафу, представляющая собой квинтэссенцию столь ненавистного Чехову либерального словоблудия, удивительная легковесность чувств и переживаний всех их — и Пищика, вращающегося в порочном кругу своих неоплатных долгов, и Раневской с ее якобы нежной любовью к родине и вишневому саду, о которой она тут же забывает, и Гаева с его очередными пустопорожними проектами спасения имения от торгов, — все это и определяет реальный облик дворянских персонажей пьесы. Слова Пети Трофимова венчают их характеристику. "Владеть живыми душами, — говорит он Ане, — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней…"

Если основным историческим пороком дворянства является его паразитизм, то определяющей чертой идущих ему на смену Лопахиных Чехов считает хищничество. И вновь дело оказывается

не в личных человеческих чертах Лопахина. Недаром же писатель так старательно подчеркивал в переговорах с театром, что это вовсе не традиционный образ купца, не кулачок, что человек он "порядочный во всех смыслах", "мягкий человек". Эти положительные качества героя и дают возможность писателю показать объективную сущность лопахинской практики, вновь, как и в "Бабьем царстве", выявить непреложные законы капиталистической предпринимательской деятельности, властно определяющей поведение человека, его поступки, его отношение к людям. Лопахин добр, но именно он изгоняет из родного дома людей, которым сочувствует и искренне готов помочь; он понимает красоту купленного им прекрасного вишневого сада, но тут же принимается вырубать его; он ощущает красоту тысячи десятин, которые засеял маком, но сделал он это лишь во имя того, чтобы сорвать куш в сорок тысяч; он не прочь бы жениться на Варе, но ему не до того. "Он богатеет, — говорит Варя, — занят делом, ему не до меня". И так далее, и тому подобное. И все во имя денег, во имя приобретательства. Краткую и исчерпывающую характеристику и этому герою дает Петя."…Вы богатый человек, — говорит он Лопахину, — будете скоро миллионером. Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадается ему на пути, так и ты нужен".

Но в том-то и проявляется наиболее очевидно отмеченная Чеховым личная порядочность Лопахина, что он сам понимает уродство своей деятельности, неправоту своего дела. Отсюда его стремление как-то оправдаться, отсюда его демагогия на тему о новой жизни, которая будет построена путем… размножения дачников. Однако в глубине души он и сам чувствует вздорность и нелепость этих самоутешительных разглагольствований. Вот почему за минутой его высшего торжества сразу наступает горькое похмелье: "О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь!" — тут же восклицает со слезами на глазах новый владелец вишневого сада. Да и как может быть по-другому? Ведь понимает же он, что бог дал им "громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами…" А вместо этого нечистоплотность, хищничество. "Надо только начать делать что-нибудь, — говорит он, — чтобы понять, как мало честных, порядочных людей".

Так выясняется не только противоестественность дворянского паразитизма и пришедшего ему на смену капиталистического хищничества, но и закономерность, историческая обоснованность отречения таких людей, как Петя Трофимов, не только от

наследия феодального прошлого, но и от лопахинщины, от всего того, что еще так дорого ценят бедные и богатые, — все те люди, которые живут еще ложными, скомпрометированными понятиями и представлениями. Это отречение и дает Трофимову чувство свободы, которую он отстаивает, не боясь ни гонений, ни нищеты, ни болезней, это и заставляет его с гордостью носить кличку "облезлого барина".

Создавая образ Трофимова, Чехов, несомненно, вновь и вновь перебирал в памяти те многочисленные известия, которые приходили к нему о студенческом движении, о зверских расправах с молодежью полиции и царских тюремщиков. Может быть, вновь перебирал он в своем архиве письма, полученные им от студентов и их близких, вспоминал о своих встречах с участниками движения. Вот что писал ему, в частности, Михаил Лавров, сын издателя "Русской мысли" В. М. Лаврова: "Пора провести границу между практической мудростью и верой в широкие теории будущего. Пора сознать необходимость гибели, так как только при этом сознании возможно жить для далекого будущего… Мало студентов, которые хорошо понимали бы всю важность настоящих событий, еще меньше найдете вы этих понимающих в обществе. А это только дает уверенность, радость и сознание своей непобедимости. Наступает время, когда жить становится наслаждение. Таков новый век". Это письмо пришло к Чехову еще в марте 1899 года. Последующие же годы показали, что таких "понимающих" становится все больше — и "в обществе" и среди студентов. Сведения, которые приходили к Чехову в эти годы, подтверждали, что мысли, высказанные его молодым корреспондентом, его убежденность, готовность к самопожертвованию — не фраза, что именно так и вели себя сотни и тысячи молодых людей, вели себя на деле — и под нагайками полиции, и в царских застенках.

Конечно, Чехов, хорошо помнивший о цензуре, но мог рассказать обо всем этом в пьесе. "Меня главным образом пугала… — писал он 19 октября 1903 года, — недоделанность некоторая студента Трофимова. Ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета, а как ты изобразишь сии штуки?" В этих условиях Чехову ничего не оставалось, как сосредоточить усилия на том, чтобы нарисовать психологический тип такого молодого человека, человека, захваченного новыми идеями, не касаясь при этом тех его убеждений, которые непосредственно были связаны с практикой революционного движения. Уверенность в том, что старая мораль, старая жизнь отжила свое, что занимается заря новой жизни, что люди уже идут к этой новой жизни, — вот те основные

черты, которые выделяет в своем герое Чехов. Все это и отстаивает Трофимов, отстаивает с юношеским энтузиазмом, угловатостью и максимализмом.

Пете Чехов и доверяет свои сокровенные мысли — веру в светлое будущее человечества, убеждение, что пустая болтовня, прекраснодушное краснобайство отжили свой век, что нужно трудиться, "работать, помогать всеми силами тем, кто ищет истину". Ему же доверяет Чехов и раскрытие своего понимания образа вишневого сада. Как ни прекрасен этот сад, но и он запятнан прошлым. "Подумайте, Аня, — говорит Петя, — ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов…" О чьих голосах говорит Петя? Нет сомнения — о голосах замученных, засеченных здесь крепостных людей. Поэтому он и не жалеет барского вишневого сада, падающего под топором Лопахина. Таков приговор истории. Но не согласен он и с Лопахиным, не знающим ничего, кроме опустошительного топора. Сам по себе сад все же действительно прекрасен, поэтому-то и убеждает Трофимов Аню, что будет выращен новый сад, что "земля велика и прекрасна", что "на ней много чудесных мест", что вся Россия — наш сад. И все это завершается его заключительными словами: "Здравствуй, новая жизнь!", в которых, несомненно, звучит и голос автора, протягивающего руку грядущему поколению счастливых, свободных людей.

Теперь нетрудно понять, каково было Чехову читать рецензии на спектакль, в которых "Вишневый сад" трактовался как трагедия дворянства, падающего жертвой кулачества! Самое печальное состояло, однако, в том, что театр дал все основания так понять чеховскую пьесу. Произошло это потому, что постановщики увлеклись тем, что лежало на поверхности, — горем людей, которые навсегда расстаются со своим родным домом, — людей, казалось бы, таких добрых, безвредных и беззащитных. Плюс к этому, поэзия вишневого сада, падающего под топором Лопахина. Все это уже потому было заманчиво для постановщиков, что легко отливалось в экспрессивно-элегические сценические формы, так хорошо отработанные в предшествующих чеховских спектаклях, хотя тут они были особенно опасны, вели к особенно большим издержкам.

Пройдет много лет, пока Станиславский до конца поймет ошибку театра, а когда поймет это, напишет: "Дайте… Лопахину в "Вишневом саде" размах Шаляпина, а молодой Ане темперамент Ермоловой, и пусть первый со всей своей мощью рубит отжившее,

а молодая девушка, предчувствующая вместе с Петей Трофимовым приближение новой эпохи, крикнет на весь мир: "Здравствуй, новая жизнь!" — и вы поймете, что "Вишневый сад" — живая для нас, близкая, современная пьеса, что голос Чехова звучит в ней бодро, зажигательно, ибо сам он смотрит не назад, а вперед".

Быстро промелькнули оставшиеся Антону Павловичу месяцы жизни. Вскоре после премьеры, 15 февраля, он уезжает в Ялту. Там вновь чувствует себя плохо. 20 апреля пишет: "У меня расстройство кишечника и кашель, и это тянется уже несколько недель; и мне кажется, что всему этому немало способствует здешний климат, который я люблю и презираю, как любят и презирают хорошеньких, но скверных женщин". Но, как и прежде, он внимательно следит за событиями в стране, особенно напряженно и тревожно — за развитием русско-японской войны. Полон планов. Думает о новых рассказах, с осени 1904 года собирается принять обязанности редактора беллетристического отдела "Русской мысли", а в марте высказывает намерение, если позволит здоровье, поехать в июне врачом на фронт; артисту Орленеву обещает написать пьесу специально для его зарубежных гастролей, А. А. Плещееву соглашается написать водевиль. К брату Александру обращается в привычном для него шуточном стиле. Сообщая о предстоящей поездке в Москву, далее говорит так: "Пиши сюда письма, по возможности почтительные. Первородством не гордись, ибо главное не первородство, а ум". Совсем в том же духе и тоне, что и много лет назад. Ближе к весне мечтает о даче под Москвой. Ольге Леонардовне пишет: "А я сижу и все мечтаю о рыбной ловле и размышляю о том, куда девать всю пойманную рыбу, хотя за все лето поймаю только одного пескаря, да и то поймается из склонности к самоубийству". Тут же: "Ну, господь с тобой, моя радость, живи и спи спокойно, мечтай и вспоминай о своем муже. Ведь я тебя люблю, и письма твои люблю, и твою игру на сцене, и твою манеру ходить. Не люблю только, когда ты долго болтаешься около рукомойника". В другом письме: "Надо бы возможно великолепнее и уютнее убрать твою дачную комнатку, чтобы ты полюбила ее".

3 мая приехал в Москву и, видимо простудившись в дороге, слег. 20 мая началось обострение плеврита, острые боли в ногах. Лечивший Чехова врач Таубе предписал ехать на курорт в Южную Германию (Шварцвальд), в Баденвейлер. Почему? Профессор Остроумов вряд ли одобрил бы такой совет. Но Чехов не спорил, как не спорил с Остроумовым, а потом, приехав в Ялту, с Альтшуллером, который решительно отверг рекомендации

московского светила. Что уж тут было спорить! Врач Чехов хорошо понимал, что происходящее с ним неотвратимо, и мужественно шел к неизбежному финалу. Все время, пока болеет в Москве, пишет деловые письма, за кого-то хлопочет, принимает друзей, читает рукописи. Перед отъездом в Германию направляет свою последнюю посылку с книгами в библиотеку Таганрога. В письмах держится бодро, но в разговоре с некоторыми из своих друзей признается, что едет умирать.

Бодрые письма шлет и из Германии. "Здоровье с каждым днем все лучше и лучше…" Это из Берлина, 6 июня. "Здоровье мое поправляется, входит в меня пудами, а не золотниками. Ноги уже давно не болят, точно и не болели, ем я помногу и с аппетитом, осталась только одышка от эмфиземы и слабость от худобы, приобретенной мною за время болезни". Понимай так, что болезнь уже за плечами. Самообман? Нет. Просто он не хотел до времени, при жизни, хоронить себя. Тем более не хотел создавать похоронное настроение у родных и друзей. Так и выработался этот стиль его писем, которому он был верен до конца. За четыре дня до смерти Ольга Леонардовна решила, что она должна наконец написать Марии Павловне правду о состоянии Антона Павловича. И вот, рассказав эту тяжелую правду, она тут же пишет: "Антону, конечно, не давай чувствовать в письмах, что я тебе писала, умоляю тебя, а то это его будет мучить. Пока я пишу, а он все твердит, чтобы я писала, что ему лучше".

Пока еще Антон Павлович мог двигаться, они совершали с Ольгой Леонардовной прогулки в экипаже по окрестностям Баденвейлера. Потом в своих письмах-воспоминаниях она будет воскрешать в памяти живые картины этих прогулок, вспоминать о том, как он был в это время нежен и ласков:

"Помнишь, как ты тихонечко брал мою руку и пожимал, и когда я спрашивала, хорошо ли тебе, ты только молча кивал и улыбался мне в ответ.

С каким благоговением я поцеловала твою руку в одну из таких минут! Ты долго держал мою руку, и так мы ехали в сосновом благоухающем лесу. А любимое твое местечко была изумрудная сочная лужайка, залитая солнцем. По прорытой канавочке славненько журчала водичка, так все там было сыто, напоено, и ты всегда велел ехать тише, наслаждался видом фруктовых деревьев, которые занимали огромное пространство и стояли на свободе, не огороженные, и никто не рвал, не воровал ни вишен, ни груш. Ты вспоминал нашу бедную Россию… А помнишь очаровательную мельничку, — как-то она внизу стояла, вся спрятанная в густой зелени, и только искрилась вода на колесе? Как тебе нравились благоустроенные, чистые деревеньки,

садики с обязательной грядкой белых лилий, кустами роз, огородиком! С какой болью ты говорил: "Дуся, когда же наши мужички будут жить в таких домиках!"

Дуся, дуся моя, где ты теперь!"

Но общая атмосфера в кайзеровской Германии, как и раньше, в прошлые поездки, производила на Чехова гнетущее впечатление. В письмах, рассказывая, что солнце тут ласковое, что кругом — большой сад, что уход за садами и цветами великолепный, он в то же время пишет: "В доме и вне дома ни звука, только в 7 час. утра и в полдень играет в саду музыка, дорогая, но очень бездарная. Не чувствуется ни одной капли таланта ни в чем, ни одной капли вкуса, но зато порядок и честность, хоть отбавляй. Наша русская жизнь гораздо талантливее, а про итальянскую или французскую и говорить нечего".

Развязка наступила в ночь с 1 на 2 июля 1904 года. Не выдержало сердце, которое очень ослабело у Чехова уже после поездки на Сахалин. А чем хуже работали легкие, тем большая нагрузка ложилась на сердце.

После относительно спокойного дня 1 июля больной заснул, но вскоре, около часа ночи, проснулся и попросил пригласить врача. Впрочем, когда пришел врач, Чехов сам сказал ему, что умирает. Сказал, что посылать за кислородом не следует, так как пока его принесут, он уже будет мертв. Доктор велел дать умирающему бокал шампанского. Чехов взял бокал и, как вспоминает Ольга Леонардовна, повернулся к ней, "улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: "Давно я не пил шампанского…", покойно выпил все до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолкнул навсегда…"

Похороны состоялись в Москве, на кладбище Новодевичьего монастыря.

Куприн вспоминает:

"Расходились с кладбища медленно, в молчании. Я подошел к матери Чехова и без слов поцеловал ее руку. И она сказала усталым, слабым голосом:

— Вот горе-то у нас какое… Нет Антоши…"

* * *

Смерть великого человека всегда огромная утрата, но, когда он уходит из жизни столь рано, уходит в расцвете своего дарования, потеря особенно тяжела. Такую боль довелось пережить не только родным и друзьям Чехова, но и широкой демократической общественности России. Но боль проходит, остается же чувство благодарности к ушедшему, благодарности за то, что он сделал для людей.

Замечательно сказал Максим Горький: "Хорошо вспомнить о таком человеке, тотчас в жизнь твою возвращается бодрость, снова входит в нее ясный смысл".

В свое время Чехов считал, что читать его будут недолго, а помнить будут лишь потому, что он первый проложил путь от мелкотравчатой поденной газетной работы в большую литературу. В конце своего пути он был уже признанным главой новой русской литературы, но, как был убежден Бунин, даже и в это время не вполне осознавал истинного значения своего творчества. И это несмотря на то, что еще при его жизни Л. Н. Толстой утверждал: "Чехов — это Пушкин в прозе", предсказав тем самым его бессмертие.

Прав оказался Толстой. Чем больше лет проходит со дня смерти писателя, тем полнее и ярче раскрывается значение его творчества и у нас в стране, и далеко за ее рубежами. Могучее влияние Чехова на развитие прогрессивной художественной культуры XX века получило теперь всеобщее признание.

Великое искусство всегда оплодотворяется высокими демократическими идеалами. Творческие свершения Чехова, открывшего новую страницу в развитии мирового реалистического искусства, созданные им непреходящие художественные ценности с предельной наглядностью подтверждают эту непреложную истину.

С годами становится все очевиднее, что из писателей XIX века Чехов наиболее глубоко и последовательно произвел переоценку старых социальных и нравственных ценностей, нашел такие художественные средства, которые позволили ему наиболее убедительно показать глубинные процессы кризиса буржуазного общества. Этим в первую очередь определяется властное влияние писателя на прогрессивную демократическую литературу нашего века.

Все более отчетливо вырисовывается и другая — главная особенность творчества Чехова: его устремленность в будущее, созидательный характер его уничтожающей критики всего отжившего и отживающего. Развенчание социальных и нравственных устоев буржуазного строя всегда подчинено в его художественных произведениях задаче утверждения высокого призвания человека, высокого смысла его трудовой деятельности — деятельности во имя гармонического развития человеческой личности и человеческого общества, торжества социальной справедливости на всей Земле.

В этом причина все растущей популярности Чехова в нашей стране, где задача воспитания гармонически развитой человеческой личности является главной целью всенародной

созидательной деятельности.

Но популярность Чехова растет не только в нашей стране. И чем глубже будут осознаваться людьми неизлечимые пороки буржуазного строя, чем шире будет развиваться всемирная борьба за преобразование общества на новых началах, тем ближе, понятнее и дороже будет творчество Чехова народам всех континентов.

Основные даты жизни и деятельности А. П. Чехова

1860 — 17 (29) января в городе Таганроге у Павла Егоровича Чехова и Евгении Яковлевны Чеховой (до замужества Морозовой) родился сын Антон.

1867 — Определен в подготовительный класс греческой приходской школы.

1868 — Учится в приготовительном классе таганрогской гимназии.

1869 — Поступает в таганрогскую классическую гимназию.

1876 — П. Е. Чехов признает себя несостоятельным должником. Семья уезжает в Москву. Антон Павлович остается в Таганроге.

1877 — Первая поездка в Москву на пасхальные каникулы. В Москву уезжает брат Иван. Антон Павлович посылает в Москву брату Александру свои "мелочишки" для помещения в журналах.

1877--1878 — Пишет пьесу "Безотцовщина" и посылает в Москву брату Александру.

1879 — Окончил гимназию. Приехал в Москву, поступил на медицинский факультет Московского университета.

1880 — В марте в журнале "Стрекоза" (№ 10) опубликованы "Письмо… к ученому соседу…" и "Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.".

1881 — Начало сотрудничества под различными псевдонимами в других юмористических журналах ("Зритель", "Будильник"). В последующие годы печатается в журналах "Мирской толк", "Свет и тени", "Развлечение", "Осколки" и др.

1884 — Окончил Московский университет. Выход первого сборника — "Сказки Мельпомены". Временно работает врачом в Чикинской земской больнице в городе Воскресенске и в звенигородской больнице. Замысел научного труда "Врачебное дело в России".

В декабре первое легочное кровохарканье.

1885 — Начало сотрудничества в "Петербургской газете". *Лето* на даче в имении Киселева Бабкино. *В декабре* первая поездка в Петербург.

1886 — Первый "субботник" в "Новом времени" (рассказ "Панихида" за подписью Ан. Чехов). Письмо от Д. В. Григоровича. *Лето в* Бабкине. Выход второго сборника — "Пестрые рассказы".

1887 — Поездка в Таганрог, Новочеркасск, Рогозину балку, Святые горы. *Лето в* Бабкине. Выход новых сборников — "В

сумерках" и "Невинные речи".

19 ноября — первое представление "Иванова" в московском театре Корша. Начало работы над романом. Первые встречи с В. Г. Короленко и знакомство с А. Н. Плещеевым.

1888 — В журнале "Северный вестник" опубликованы: "Степь" (№ 3), "Огни" (№ 6), "Именины" (№ 11). В театре Корша поставлен водевиль "Медведь". *Лето* в Сумах у Линтваревых. Поездки в Крым, на Кавказ, по Украине. В *октябре* за сборник "В сумерках" присуждена половинная Пушкинская премия Академии наук. Вышел новый сборник — "Рассказы". В сборнике "Памяти В. М. Гаршина" — рассказ "Припадок".

1889 — Премьера "Иванова" по сцене Александрийского театра в Петербурге. Продолжение работы над романом. Вышел сборник рассказов "Детвора". Избран членом комитета Общества русских драматических писателей. *Лето* в Сумах у Линтваревых. *17 июня* скончался брат Николай. Поездка в Одессу, Ялту, Феодосию. Посвящает сборник "Хмурые люди" П. И. Чайковскому. В "Северном вестнике" (№ 11) опубликована "Скучная история". 2*7 декабря п*ремьера "Лешего" в московском театре Абрамовой. Начало подготовки к путешествию на остров Сахалин.

1890 — Поездка в Петербург. Изучение материалов о Сибири и Дальнем Востоке. Опубликован рассказ "Черти" ("Воры"). Резкое письмо В. М. Лаврову по поводу оскорбительной заметки в журнале "Русская мысль". *21 апреля* отъезд на Сахалин. Ярославль, Нижний Новгород, Тюмень, Томск, Ачинск, Красноярск, Иркутск, Благовещенск, Николаевск. *11 июля* — Сахалин. Дорожные очерки ("Из Сибири", "По Сибири") в "Новом времени". Обследование Сахалина. *13 октября* отплыл через Японское море, Индийский океан, Суэцкий канал в Одессу. *8 декабря* вернулся в Москву. Опубликован рассказ "Гусев".

1891 — Поездки в Петербург. Сбор книг и пособий для сахалинских школ и библиотеки. *17 марта* выехал за границу: Вена, Венеция, Флоренция, Рим, Неаполь, Монте-Карло, Париж. *2 мая* вернулся в Москву. *Летом* на даче в Алексине, потом в Богимове. Работа над книгой "Остров Сахалин". Написаны "Дуэль", "Бабы", фельетоны "Фокусники" и "В Москве". Организация помощи голодающим. Поездка в Петербург.

1892 — В "Северном вестнике" опубликован рассказ "Жена". Поездки в Нижегородскую и Воронежскую губернии по делам помощи голодающим. *4 марта* переехал в Мелихово. В журнале "Север" опубликована "Попрыгунья". Разрыв отношений с Левитаном. Примирение с редакцией журнала "Русская мысль". Организует холерный участок в Мелихове, куда входят 25 деревень, 4 фабрики и монастырь; ведет амбулаторный прием

больных в усадьбе. В "Русской мысли" опубликована "Палата № 6". Последний рассказ, напечатанный в "Новом времени" ("Страх").

1893 — Поездки из Мелихова в Москву и Петербург. В "Русской мысли" опубликован "Рассказ неизвестного человека". Резкие отзывы о "Новом времени". Работа в связи с новой вспышкой холерной эпидемии. В "Русской мысли" печатается "Остров Сахалин".

1894 — В "Русской мысли" опубликовано "Бабье царство". В связи с ухудшением здоровья поездка в Крым. Начало работы гласным Серпуховского земского собрания. Поездка в Таганрог, Крым, а оттуда *(14 сентября)* за границу: Триест, Фиуме, Венеция, Аббация, Милан, Генуя, Ницца, Берлин, Париж. *19 октября в*ернулся в Мелихово. Избран присяжным заседателем Московского окружного суда, утвержден попечителем Талежского сельского училища. Опубликованы в "Русских ведомостях" "Скрипка Ротшильда", "Вечером" ("Студент"), "Учитель словесности", "В усадьбе", "Рассказ старшего садовника".

1895 — Приезд в Мелихово после долгой ссоры Левитана. В "Русской мысли" опубликована повесть "Три года". Поездка в Петербург. Написал рассказ "Ариадна". Опубликован рассказ "Супруга". Отдельным изданием вышла книга "Остров Сахалин". Поездка в Ясную Поляну. *8-9 августа,* первая встреча с Л. Н. Толстым. Завершает работу над первой редакцией "Чайки". В "Русской мысли" опубликован рассказ "Убийство".

1896 — Поездки в Петербург. Строит школу в Талеже. В "Русской мысли" опубликован "Дом с мезонином". *17 октября* провал "Чайки" на сцене Александринского театра. В "Ежемесячных приложениях" к журналу "Нива" опубликована повесть "Моя жизнь", в "Русской мысли" — "Чайка".

1897 — Работа по переписи населения. Включил в сборник пьес "Дядю Ваню". Постройка школы в Новоселках, работа в земстве по надзору за народными библиотеками, утвержден попечителем Чирковского училища. 2*1 марта* резкое обострение туберкулезного процесса. Помещен в клинику Остроумова, где его посетил Л. Н. Толстой. В "Русской мысли" опубликована повесть "Мужики". За работу по переписи награжден медалью. Вновь избран гласным Серпуховского земского собрания. *1 сентября* уехал за границу: Париж, Биарриц, Байона, Ницца. Выслал из Ниццы в "Русские ведомости" рассказы "В родном углу", "Печенег", "На подводе". Напряженно следит за "делом Дрейфуса".

1898 — Продолжает в Ницце следить за "делом Дрейфуса". Резкие отзывы о "Новом времени". Вл. И. Немирович-Данченко сообщает о создании Художественного театра и просит разрешения на постановку "Чайки". *5 мая* вернулся в Мелихово. В

"Русской мысли" опубликованы "Человек в футляре", "Крыжовник" и "О любви". Строит школу в Мелихове. В "Ежемесячных приложениях" к "Ниве" — рассказ "Ионыч". 9-*14 сентября* присутствует на репетициях "Чайки" и "Царя Федора Иоанновича" в Художественном театре. Познакомился с О. Л. Книппер. 1*5 сентября* уехал в Ялту. *12 октября* — смерть отца. Приступил к строительству дачи в Аутке, близ Ялты. Включается в общественную жизнь Ялты. Начало переписки с М. Горьким. *17 декабря* первое представление "Чайки" в Художественном театре. В "Русской мысли" опубликован рассказ "Случай из практики".

1899 — Продажа А. Ф. Марксу права собственности на свои сочинения. Окончание деловых отношений с издательством Суворина. Сбор и редактура материалов для Собрания сочинений. Сведения о студенческих волнениях в стране. Встречи с М. Горьким, А. И. Куприным, И. А. Буниным. Поездка в Москву. Последние дни в Мелихове. Встречи с Книппер в Москве, Новороссийске, Ялте. *26 октября* — первый спектакль "Дяди Вани" в Художественном театре. Воззвание о сборе средств на постройку санатория в Ялте для нуждающихся туберкулезных больных. Принял обязанности попечителя Мухалатской школы. Вышел первый том Собрания сочинений в издательстве А. Ф. Маркса. В "Русской мысли" опубликована "Дама с собачкой".

1900 — 8 января избран почетным академиком по разряду изящной словесности Академии наук. В журнале "Жизнь" опубликована повесть "В овраге". Гастроли Художественного театра в Севастополе и Ялте. Поездка с М. Горьким, В. М. Васнецовым и другими на Кавказ. В *июле* у Чеховых в Ялте гостит О. Л. Книппер. Начало работы над пьесой "Три сестры". Поездка в Москву. *11 декабря* уехал в Ниццу. Заканчивает работу над пьесой "Три сестры".

1901 — Жизнь в Ницце. *26 января* уезжает с М. Ковалевским в Италию — Пиза, Флоренция, Рим. *31 января* — первый спектакль "Трех сестер" в Художественном театре. *15 февраля* вернулся в Ялту. Поездка в Москву. *25 мая* повенчался с О. Л. Книппер. Поездка с женой на кумыс в Уфимскую губернию. 3 *августа* написал завещание. *17 сентября* приехал в Москву. Вносит режиссерские поправки в спектакль "Три сестры". *28 октября* вернулся в Ялту. Встречи с Л. Н. Толстым в Гаспре.

1902 — Встречи в Гаспре с Толстым, перенесшим тяжелую болезнь. Выборы Горького почетным академиком признаны недействительными. Материальная помощь ссыльным студентам. В "Журнале для всех" опубликован рассказ "Архиерей". Болезнь жены. Путешествие по Волге и Каме в имение С. Т. Морозова. Жизнь под Москвой в Любимовке. Работа над "Вишневым садом".

25 августа заявление об отказе от звания почетного академика.

1903 — 24 апреля приехал в Москву. *Май — июнь* на даче под Москвой. Завершение работы над рассказом "Невеста". *9 июля* вернулся в Ялту. О*ктябрь* — послал "Вишневый сад" в Художественный театр.4 *декабря* приехал в Москву. Присутствует на репетициях "Вишневого сада". Второе издание Собрания сочинений в качестве приложения к журналу "Нива".

1904 — 17 января — - премьера "Вишневого сада" и чествование писателя в Художественном театре. *17 февраля* вернулся в Ялту. *3 мая* приехал в Москву. Тяжелое обострение болезни в связи с плевритом. *3 июня* выехал с женой на курорт в Германию. Скончался в ночь на *2(15) июля* в Баденвейлере. *9 июля* — погребение в Москве, на кладбище Новодевичьего монастыря.

Краткая библиография

Основные издания сочинений А. П. Чехова

Полное собрание сочинений, тт. 1-23. Пб., А. Ф. Маркс, 1903–1916.

Полное собрание сочинений и писем, тт. 1-20. М., Гослитиздат, 1944–1951.

Собрание сочинений, тт. 1-12. Вступ. статья В. В. Ермилова. М., Гослитиздат, 1960–1964.

Переписка, воспоминания, материалы к биографии А. П. Чехова

А. П. Чехов и В. Г. Короленко. Переписка. Ред. и вступ. Н. К. Пиксанова. Комментарии Л. М. Фридекса. М., изд. т-ва И. Д. Сытина, 1923.

Переписка А. П. Чехова и О. К. Книппер, тт. 1–2. Редакция и примечания А. Б. Дермана. М., изд-во "Мир" — Гослитиздат, 1934–1936.

Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого. М., Гослитиздат, 1938.

Письма к А. П. Чехову его брата Александра Чехова. Подготовка текста, вступ. статья и комментарии И. С. Ежова. М., Сонэкгиз, 1939.

М. Горький и А. Чехов. Переписка. Статьи. Высказывания. Подготовка текста, комментарии Н. И. Гитович. Вступ. статья И. В. Сергиевского. М., Гослитиздат, 1951.

Чехова М. П. Письма к брату А. П. Чехову. Ред. и вступ. статья Н. А. Сысоева. М., Гослитиздат, 1954.

Чехов в воспоминаниях современников. Подготовка текста и комментарии Н. И. Гитович, И. В. Федорова. Ред. и вступ. статья А. К. Котова. М., Гослитиздат, 1954.

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. — В кн.: Собрание сочинений в 8-ми томах, т. 1. М., "Искусство", 1954.

Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., ГИХЛ, 1955.

Чехова М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Вступ. статья Е. З. Балабановича. М., "Московский рабочий", 1964.

Чехова М. П. Из далекого прошлого. Запись Н. А. Сысоева. М., ГИХЛ, 1960.

"Литературное наследство", т. 68. Чехов. М., АН СССР, 1960.

Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Воспоминания, статьи, переписка, чч. 1–2. Составитель, редактор, автор вступ. статьи В. Я. Виленкин. М., "Искусство", 1972.

Монографии, статьи, сборники о жизни и творчестве А. П.

Чехова

Мышковская Л. М. Чехов и юмористические журналы 80-х годов. М., "Московский рабочий", 1929.

Балухатый С. Д. Чехов-драматург. Л., Гослитиздат, 1936.

Дерман А. Б. А. П. Чехов. Критико-биографический очерк. М., Гослитиздат, 1939.

Дерман А. Б. Москва в жизни и творчестве А. П. Чехова. М., "Московский рабочий", 1948,

Ермилов В. Антон Павлович Чехов. М., изд-во "Молодая гвардия", 1951. Серия "Жизнь замечательных людей".

Ермилов В. В. Драматургия Чехова. М., Гослитиздат, 1954.

Семанова М. Чехов в школе. Изд. 2-е. Л., Учпедгиз, 1954.

Строева М. Л. Чехов и Художественный театр. М., "Искусство", 1955.

Григорьев А. Л. Чехов и прогрессивная зарубежная литература. — Уч. зап. Ленинград, пед. ин-та им. А. И. Герцена, т. CXXI, 1955.

Бялый Г. А. А. П. Чехов. — В кн.: "История русской литературы", т. IX, ч

.

2. М, — Л., АН СССР, 1956.

Творчество А. П. Чехова. Сборник статей. Пособие для учителя. М., Учпедгиз, 1956.

Елизарова М. Е. Творчество Чехова и вопросы реализма конца XIX века. М., Гослитиздат, 1958.

Скафтымов А. Статьи о русской литературе. Саратов, Облиздат, 1958.

Дерман А. Б. О мастерстве Чехова. М., "Советский писатель", 1959.

Роскин А. Статьи о литературе и театре. Антоша Чехонте. М., "Советский писатель", 1959.

Роскин А. А. П. Чехов. Статьи и очерки. М., Гослитиздат, 1959.

Ермилов В. В. А. П. Чехов. М., "Советский писатель", 1959.

Семанова М. Л. Чехов и советская литература. М. — Л., "Советский писатель", 1966.

Гроссман Л. "Роман Нины Заречной". "Прометей". М., 1967, № 1.

Чехов А. И. Сборник статей и материалов, вып. 1–5. Таганрогский литературный музей А. П. Чехова. Ростов-на-Дону, Ростовское книжное издательство, 1959–1969.

Бердников Г. П. А. Чехов. Идейные и творческие искания. Изд. 2-е, дополненное. Л., ГИХЛ, 1970.

Семанова М. Л. Общался ли Чехов на Сахалине с

политическими ссыльными? — "Русская литература", 1972, № 1.

Полоцкая Э. А. К источникам рассказа Чехова "Ариадна" (жизненные впечатления). Известия АН СССР, серия литературы и языка, т. XXXI, 1972, вып. 1.

Бердников Г. П. Чехов-драматург. Традиции и новаторство, в драматургии А. П. Чехова. Изд. 2-е, доработанное. М., "Искусство", 1972.

Балабанович Е. Чехов и Чайковский. Второе изд. М., "Московский рабочий", 1973.

Бучкин Семен. Дорогой Антон Павлович… Очерки о корреспондентах А. П. Чехова. Минск, "Наука и техника", 1973.

Библиографические указатели

Масанов И. Ф. Чеховиана. Систематический указатель литературы о Чехове и его творчестве, вып. 1. Вводная статья и ред. А. Б. Дермана. М., Центральная книжная палата РСФСР, 1929.

Полоцкая Э. А. Антон Павлович Чехов. Рекомендательный указатель литературы. М., Гос. библиотека имени В. И. Ленина, 1955.

История русской литературы XIX века. Библиографический указатель под редакцией К. Д. Муратовой. М.-Л., АН СССР, 1962.

notes

Примечания

1

Кто знает? (франц.)

2

Другое название — "Шалопаи и благодушные". Сборник был подготовлен, проиллюстрирован братом Николаем, но не был пропущен цензурой.

3

В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 102.

4

В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, с. 102/